76

Einladungs-Programm

zur Feier des

Reformationsfestes

1830

in der hiesigen Paulinerkirche,

geschrieben

von

Johann August Heinrich Tittmann,
d. Z. Dekan der theolog. Facultät.

Aus dem Lateinischen übersetzt

von

Ernst Ortlepp.

Ueber den Sinn des 16ten Artikels der deutschen Bundesacte.

Leipzig,
Carl Heinrich Reclam.

1830.

Vorrede.

Die nachfolgende Abhandlung, als Programm zur Ankündigung des Reformationsfestes in lateinischer Sprache geschrieben, war für den engern Kreis solcher Leser bestimmt, welche an dem Gegenstande derselben zunächst blos wissenschaftliches Interesse nehmen. Mehrere meiner Mitbürger aber, welchen der Inhalt der vorgelegten Frage gemeinnützlich geschienen, haben gewünscht, daß sie, ins Deutsche übersetzt,

auch den Ungelehrten zugänglich gemacht werde. Mir selbst fehlte hierzu die Zeit; aber ich habe es nicht misbilligen können, daß ein Andrer dieß thue. Denn obgleich die Schrift in ihrer gegenwärtigen Gestalt der für Manche vielleicht wünschenswerthen Ausführlichkeit und mancher Nachweisungen ermangelt, welche der Gelehrte nicht vermißt, so hoffe ich doch, daß der Gegenstand der wichtigen Frage bestimmt zu erkennen sey, und daß die Gründe der gegebenen Antwort auch so von einem Jeden richtig beurtheilt werden können.

Wenn aber die Leser die Folgerungen vermissen sollten, welche aus der aufgestellten und, wie ich überzeugt bin, bewiesenen Behauptung fließen, so fürchte ich doch nicht, daß mir jemand deshalb einen Vorwurf machen werde. Um sie vollständig und bestimmt anzugeben, fehlte noch die zweyte am Schlusse kurz angedeutete Frage, deren Beantwortung jetzt keinen Raum fand. Indessen ist das Gegebene hinreichend, um die Gränzen zu erkennen, innerhalb welcher beydes, Gesetz und Recht, allein

Einheit und Befriedigung finden können. Die Widersprüche zwischen Beyden möglichst gehoben zu sehen, ist ja gemeinschaftlicher Wunsch Aller, welche es mit dem Vaterlande gut meinen, und in der Hoffnung einer vollständigeren Uebereinstimmung schon jetzt Ersatz für den Schmerz der Vergangenheit finden.

Ich theile diese Hoffnung von ganzem Herzen mit meinen Mitbürgern, aber auch den Wunsch aller Redlichen, daß man die großen Schwierigkeiten richtig erwägen, und nicht aus Ungeduld entweder die Liebe verletzen oder dem Vertrauen zu nahe treten möge, durch welches das treue Volk der Sachsen den erhabenen Tugenden seines geliebten Fürstenhauses zu huldigen gewohnt ist. Es ist schwer, aber desto edler, gegen die Einzelnen auch dann gerecht zu bleiben, wenn von dem Ganzen uns Unrecht widerfähret, und im Leben die Liebe zu bewahren, auch wenn wir uns nicht überzeugen können, daß Alles so ist, wie es dem Rechte nach seyn sollte. In einem solchen Falle aber, wie der vorliegende ist, haben die Freunde des Rechts und der Wahrheit den Vortheil vor

den Wächtern der Kirche, daß sie nicht genöthigt sind, von Amtswegen eine Stellung anzunehmen, welche man eine feindselige zu schelten nur zu sehr geneigt ist. Daher thue Jeder das Seinige, und lebe dann der Hoffnung besserer Zeiten, wo es allgemein erkannt werden wird, daß nur die Gerechtigkeit eine dauerhafte Grundlage des gemeinschaftlichen Wohles ist, daß aber das Unrecht zwar oft späte, aber immer bittre Früchte bringt.

Der Herr segne die Kirche, deren Oberhaupt Er ist, und lasse Jeden erkennen in dieser Zeit der Heimsuchung, was zu unserm wahren Frieden dienet.

Am Reformationsfeste 1830.

Tittmann.

Geliebteſte Mitbürger!

Das Jubelfeſt der Augsburgiſchen Confeſſion, welches wir vor nunmehr vier Monaten begangen haben, entbehrte einer fröhlichen Feier theils aus manchen andern Urſachen, theils weil ſich bei Betrachtung des gegenwärtigen Zuſtandes unſerer Kirche mehr Grund zu Klagen und Beſorgniſſen, als Stoff zu freudigem Jubel darbot. Denn nur die Thierwelt ſchwelgt unbekümmert in dem Genuße des Augenblicks. Nicht ſo der menſchliche Geiſt. Wir ahnen die Geheimniſſe der Zukunft, wir kennen aus Erfahrung die Unbeſtändigkeit alles Irdiſchen. Und daher unſere leiſe Furcht, unſere Beſorgniß bei der lebhafteſten Freude, bei der tiefſten Ruhe. Es drängt ſich uns das Andenken an vergangene Zeiten auf; wir ſehen manchen theuern Beſitz unſrer Vorfahren längſt verloren; wir ſehen Gefahr für das, was uns noch übrig blieb. Denn wer könnte ſo herzlos ſein, daß er über ſeinem

eignen Glück und Wohlstande das Loos der Nachkommen vergessen sollte? Kann man sich wahrer Lebensgüter in völliger Ruhe erfreuen, wenn man für die Nachkommenschaft Verlust derselben besorgen muß?

Es steht jetzt so um die evangelische Kirche, daß man bei jeder wiederkehrenden Feier des Reformationsfestes mehr Veranlassung findet, sich der Furcht, als der Hoffnung dahinzugeben. Wir kranken an vielen Uebeln. Es erhitzen die Gemüther innerer Streit und kämpfende Bestrebungen; von außen drohen Waffen; von allen Seiten sieht sich die Kirche angegriffen und dabei verlassen von dem Schutz ihrer Fürsten. Jene unheilige römische Coherte, die sich des heiligen Namens unsers Herrn anmaaßt, ist nach Deutschland zurückgekehrt; und schon ist der geheime, durch die Drangsale der Zeit und vielfache Reizungen lange genährte, Groll in laute Empörung ausgebrochen. Und doch räth man Frieden, fordert Frieden, gebietet Frieden. Die Stimme schlauer Köpfe! die uns vorgaukeln wollen, daß uns die öffentlichen Verträge und die höhere Bildung unseres Zeitalters genugsam sicherten; die uns, im Vertrauen auf diesen Wahn unthätiger Sorglosigkeit dahingeben, lieber beide Hände in den Schoos legen und schlummern sähen; und jeden, den sie Bedenken tragen sehn, ihrem Rathe zu folgen, feiger Furchtsamkeit anklagen und ihn beschuldigen, daß er mit leeren Bildern von Gefahren schrecke

und den Saamen des Neides und der Zwietracht ausstreue. Ich bin andrer Meinung, geliebte Mitbürger! Wir sollen nicht an uns verzweifeln; denn unsere Kirche weiß, auf wen sie baut. Auch würde es nicht heilsam sein, bei dem jetzigen Zwiespalt der Gemüther den Anlaß der Erbitterung noch zu vermehren. Doch wachsam laßt uns sein! Laßt uns die Gefahren, die uns bedrohen, gehörig kennen lernen und nach allen Kräften bemüht sein, sie von uns abzuwenden!

Es wird der Feierlichkeit, zu deren bräuchlicher Begehung Euch diese kleine Schrift einladet, nicht unangemessen sein, Euch nur ein Beispiel der in Allem herrschenden Ungewißheit vorzulegen. Ich wähle dazu den sechszehnten Artikel der deutschen Bundesacte, die auf dem berühmten Wiener Congreß vor fünfzehn Jahren abgefaßt wurde. In diesem Artikel nehmlich, dessen Worte sich in der Anmerkung (1) finden, ist so wenig eine genaue Bestimmung aller Rechtsverhältnisse enthalten, daß darin nicht einmal ein Grundsatz angedeutet ist, um jene Rechte zu bestimmen. Die wichtigsten Gegenstände sind in Zweifel gelassen, wie man weiß, keinesweges etwa aus Unbedacht oder Uebereilung, sondern mit allem Vorsatz. Man kann zwar nicht verlangen, daß in einer solchen Formel alle Einzelheiten aufgezählt sein sollen, wie es in der Osnabrückschen Friedensurkunde geschehen ist; denn es

drängte die Zeit und man mußte sich hüten, bei so offenbarer Opposition der Meinungen und Gesinnungen neuen Anlaß zu Feindschaft zu geben. Doch da sich voraussehen ließ, daß die Widersacher der evangelischen Kirche von der absichtlich gesuchten Zweideutigkeit einen zu weit um sich greifenden Gebrauch machen würden (denn der heilige Vater hatte ohnehin seine Beistimmung versagt); so ist wie durch Walten eines unglücklichen Dämons unterlassen worden, nur ein Wort hinzuzusetzen, das die eigentlichen Rechtsverhältnisse sogleich in's Klare brächte. Es wäre dieß nicht von so großer Schwierigkeit gewesen. Dieß zeigt die Formel, welche am 23. Mai der österreichische Gesandte mit Zustimmung des Königs von Preußen vorlegte, sehr deutlich. Denn in dieser war es beinahe geglückt, alle Gelegenheiten zu Zwietracht und Reibungen völlig abzuschneiden. Doch da man zum Ziel kommen mußte — (denn Deutschlands Verderber war wieder zurückgekehrt) — so beschloß man eine unvollkommene und unbestimmte Formel aufzunehmen, indem man, auf Anrathen des bairischen Gesandten, den Artikel beseitigte, in welchem die wechselseitigen Rechte der römischen und evangelischen Kirche genugsam unterschieden waren; denn es schien mit Schwierigkeiten verknüpft, alles Einzelne bestimmter zu erörtern. (Vergl. Anmerkung 2.) Daher kommt es denn, daß, wenn wir die Worte des 16ten Artikels, und nicht die Meinung der Gesetzgeber in's Auge fassen, viele Strei-

fragen entstehen, die längst durch die Auslegung der Verfasser selbst hätten entschieden werden sollen. Wir hoffen zwar mit Gewißheit, daß sie dieß nach ihrer Weisheit zu thun nicht unterlassen werden. Indeß, weil es unsere Sache gilt, und die neueste Zeit Gefahr droht, mag es uns erlaubt sein, über Einiges frei unsere Meinung auszusprechen.

Die erste Frage, die man aufwerfen kann, ist: „Welches sind jene Rechte, die nach dem Willen der Gesetzgeber alle Bürger in den verbündeten Staaten Deutschlands ohne Rücksicht auf Confessionsverschiedenheit mit einander gemein haben sollen?" Die in Betreff derselben gebrauchten Worte können deutlich genug scheinen; denn sie waren die in derselben Sache längst gewöhnlichen. Sache sowohl als Worte brachte Deutschland jener Urheber und Protektor des Rheinbundes; denn dieser Bund machte zur Bedingung, daß alle Bürger ohne Unterschied des Glaubensbekenntnisses dieselben bürgerlichen und politischen Rechte genießen sollten. (Vergl. Anmerk. 3.) Sachsen ging die Bedingung ein, da es durch den Frieden von Posen sich unter das Joch fügen mußte. Es ist nicht unbekannt, wie die Franzosen bürgerliche und politische Rechte (droits civiles et politiques) unterschieden. Die Civilrechte nehmlich sind Privatrechte, die jeder Bürger im Staate genießt, als z. B. das Recht der Familie, des Besitzes, des Kaufs, des Verkaufs und das Erbschaftsrecht; denn wer diese

Rechte nicht genösse, der würde sich nicht einmal des Bürgerrechtes erfreuen. Von diesen bürgerlichen Rechten unterscheiden sich nun die politischen, wenn auch nicht dem Namen nach; denn was die Römer Civilrechte (civilia) nannten, das nannten die Griechen politische (πολιτικὰ), und bei den Römern gab es zwischen bürgerlichen und politischen Rechten keinen Unterschied. Doch als die christlichen Staaten vom Feudalunrecht und von der Habsucht der Kirche heimgesucht wurden, entstand eine große Verwirrung der bürgerlichen Rechte. Verschiedene Individuen genossen verschiedene Rechte in demselben Staate; denn nicht allen blieben gleiche Ansprüche auf die Erlangung von Staatsämtern; ein eingewurzelter schrefferer Unterschied der Stände gab solche dem Einen wie durch ein Erbrecht, und dem Andern entzog sie seine mangelhafte Geburt; nicht Tüchtigkeit, Talent und Wissenschaft machten fähig zu Verwaltung von Staatsämtern; nur Geschlecht und Adel gaben zu ihnen den Zutritt. Und was das Schlimmste war, nachdem die stolze Anmaaßung der herrschsüchtigen Kirche durch die Künste der Geistlichen gehörig befestigt worden war und auch die Gemüther der Fürsten auf ihre Seite gezogen hatte, wurde der größte Theil der Rechte dem Gutdünken der orthodoxen Kirche unterworfen. Diese Lage der Dinge wurde durch den Augsburger und Osnabrücker Frieden wenig gebessert. Denn dort stellte man zwar die Rechte der Fürsten, die der Augs-

burgischen Confession angehören, fest; für die Bürger aber wurde nicht gesorgt. Der Osnabrück'sche Friede bedachte die Rechte der Bürger nicht besser, er bestätigte vielmehr das alte Unrecht.

Denn daß die in der Osnabrück'schen Urkunde (5, 1.) erzielte und wechselseitig festgesetzte Gleichheit, nach welcher, was dem einen Theile gerecht ist, auch dem andern Theile gerecht ist, daß diese Gleichheit, sagen wir, nur auf die Stände selbst zu beziehen sei, zeigen die Worte aufs das Deutlichste. (Anmerk. 5.) In Betreff der Bürgerrechte ist nichts geändert worden, außer daß jenem Reichsgesetze gemäß die Evangelischen ferner weder für Ketzer gehalten werden, noch der Jurisdiktion des Papstes und selbst des Kaisers unterworfen sein sollten. Auch ist die Meinung, daß die römische Kirche allein die herrschende in Deutschland sei, beseitigt worden, obwohl sie unvertilgbar fortlebt in den Gemüthern der Päpstlichen. Wie übel man aber die einzelnen Bürger berathen habe, zeigt deutlich der ungerechte Standpunkt, auf den man die Evangelischen in Oesterreich herabgedrückt hat. (Vergl. Anmerk. 6.) Daher ist es gekommen, daß den Staatsbürgern von beiderlei Confessionen in den Staaten, deren Fürsten mit dem größten Theil der Bürger der andern Religionspartei zugehörten, nicht allein jene bürgerlichen Rechte in ihrem vollen Umfange beschnitten, sondern auch der Anspruch auf Ehrenstellen und öffentliche

Aemter verweigert wurde. Ja, ihre Lage war von der Beschaffenheit, daß, obschon man ihnen das Recht des öffentlichen, oder wenigstens des Privat-Gottesdienstes, (man nannte es exercitium religionis) gestattete, man sie doch als bloße Fremdlinge ansah, welchen man nur aus Gnade und Barmherzigkeit den Aufenthalt gestattete. Sie sahen sich daher der öffentlichen oder staatsbürgerlichen Rechte beraubt, wie Fremde, die wohl den Schutz des Staates mitgenießen, jedoch nicht für eigentliche Staatsglieder gelten. So sah es in Deutschland aus, so lange das römische Reich bestand. Gemildert hatte sich diese Lage allerdings durch die Fortschritte sittlicher Bildung, und durch die Humanität der Fürsten selbst. Und hätten letztere alle das Beispiel Josephs des Zweiten nachgeahmt, so wäre zweifelsohne diese Ungerechtigkeit schon längst gänzlich verschwunden. Der Kaiser von Frankreich aber machte bei Stiftung des Rheinbundes im Jahre 1806 den Fürsten zur Bedingung, allen ihren Unterthanen, ohne Unterschied einer Religionspartei, in jedem mitverbündeten Staate außer dem religiösen Kultus auch gleiche bürgerliche und staatsbürgerliche Rechte zuzugestehen. Dieselbe Bedingung wurde dem König Friedrich August im Posener Frieden aufgelegt. Hieraus erhellet ganz klar, was man unter jenen politischen Rechten zu verstehen habe, die in dem 16ten Artikel der Bundesakte von den bürgerlichen Rechten unterschieden werden. Es sind dieß nehmlich eigentliche

Staatsbürgerrechte, das ist solche, die jeder hat, der ein wirkliches Mitglied des Staates ist, unter denen das Recht der Theilnahme an der Verwaltung des Gemeinwesens unläugbar den obersten Rang behauptet. Denn wem dieses Recht fehlt, der ist nicht für einen Staatsbürger zu achten, wenn er auch der bürgerlichen (Privat-) Rechte so lange genießt, als er in dem Staate sich aufhält. Es ist nicht zu verwundern, daß in jenem Artikel dieselben Worte, deren sich der Kaiser von Frankreich bedient hatte, neben einander gestellt wurden; denn sie waren zu Bezeichnung der Sache die schicklichsten und durch den neuern Sprachgebrauch angenommen. Hätte man nur bürgerliche Rechte genannt, so wäre in Zweifel geblieben, ob man auch diejenigen Rechte mit einbegriffen wissen wolle, die das Staatsrecht in seiner ganzen Ausdehnung enthält; denn die bürgerlichen Rechte sind nur Privatrechte, die wir oben näher bezeichnet haben (Bürgerrechte); aber die politischen Rechte sind die das öffentliche oder Staats-Leben der Bürger betreffenden Rechte, die aus dem weiteren Umfange des Staatsrechtes hervorgehen. (Staatsbürgerrechte.) Daher hat man sich beider Worte bedient, um alle Rechte zusammenzufassen, die man in den verbündeten Staaten gleich zu stellen die Absicht hatte.

Es liegt am Tage, daß dieß die wahre Meinung der Fürsten gewesen ist. Und doch bestimmen die Päpstlichen, auf ihren Vortheil bedacht, den Begriff der politischen Rechte dahin, daß auch die Rechte

der Kirche dazu gehörten. Daraus machen sie dann den Schluß: „die römische Kirche habe in allen Bundesstaaten gleiche Rechte.“ Auf diese Vorstellung gründen sie das Recht, in die evangelischen Länder einzudringen, Kirchen in ihnen zu bauen, Schulen zu stiften, ihr Kirchenrecht in Ausübung zu bringen, und vom Staate öffentlichen Unterhalt zu fordern. Ja, selbst unter den Evangelischen giebt es nicht Wenige, die den Wahn hegen, daß die in jenem Gesetze aufgestellte Gleichheit der Rechte, der katholischen Kirche diese Ausdehnung ihrer Ansprüche erlaube. Jedoch meine Meinung, nachdem ich Alles genau erwogen, ist eine ganz andere; es sei mir erlaubt, sie ohne Misgunst darzulegen. Nicht die Rechte der Kirchen, sondern einzig und allein die Rechte der Einzelnen sind in jenem Artikel bestimmt. Er gewährt den Mitgliedern desselben Staates gleichen Genuß der bürgerlichen Rechte ohne Rücksicht auf ihre Confession; gestattet indeß der Kirche nur dasjenige Recht, in dessen Besitze sie sich nach den Staatsgesetzen in jedem Staate befand, ehe jener Bund errichtet wurde. Den Kultus (die Religionsübung) hatte man jedem Mitgliede des Staates freigelassen; jedoch die Stellung der Kirche im Staate erlitt keine Veränderung. Die Freiheit des Kultus ist in dem Begriffe der bürgerlichen und staatsbürgerlichen Rechte mit enthalten. Aber die Rechte der einzelnen Unterthanen der Bundesstaaten sind von dem kirchlichen Rechte der Gesammtheit, oder

der Gemeinheit selbst, Kirche genannt, sehr verschieden; blos jene sind auf gleichen Fuß gestellt; von letztern hingegen ist keine Silbe erwähnt. Und wer kann geschichtlich behaupten, daß man jemals die kirchlichen Rechte, bürgerliche oder staatsbürgerliche genannt hat? Beide sind ihrer Natur nach von einander verschieden; und so werden sie auch in der Sprache mit ganz verschiedenen Worten bezeichnet. Auch unterscheidet jener Artikel selbst zwischen verschiedenen Parteien und den Einzelrechten der Individuen. In den Worten liegt also offenbar nichts, was die Gegenpartei auf ihre Ansicht von der Gleichheit der Kirchen beziehen könnte. Und nach einer bekannten Regel dürfen dergleichen Concessionen keine Auslegung erleiden, die eine streng-wörtliche Interpretation nicht gestattet. Wir können jedoch die Unhaltbarkeit jener Auslegung noch mit andern Beweisgründen darthun.

Betrachten wir zuerst den Ursprung jener Formel! Offenbar hat ihr Urheber an eine Veränderung der Kirchen-Staats-Verhältnisse nicht gedacht. Man sieht ja dieß aus dem Posener Friedensvertrage; in diesem erscheint der Gegenstand zwar etwas schwankender behandelt; doch ist bloß des kirchlichen Kultus Erwähnung gethan (Vergl. Anmerk. 7.), und der König Friedrich August, unsterblichen Andenkens, ließ, da er seine Unterthanen von jenem Friedensvertrage in Kenntniß setzte, keineswegs ein Edikt ergehen, das der katholischen Kirche gleiche Rechte mit der evange-

tischen zusicherte, sondern nur ein solches, das ihr gleiche Freiheit in Betreff der öffentlichen Gottesverehrung für die Zukunft gewährte. Er hätte nicht einmal unbeschadet der Gerechtigkeit und Heiligkeit seines Eides, ohne Befragung der Landesstände, die Stellung der evangelischen Kirche im Staate verändern können; was der gerechteste König unleugbar gethan haben würde, wenn er der katholischen Kirche nach dem Friedensvertrag dieselben öffentlichen Rechte zugetheilt hätte. Denn dieß ist ein Theil des öffentlichen Rechtes, dessen sich die evangelische Kirche in Sachsen allein erfreut, und ihre staatsrechtliche Stellung (status publicus) würde nicht bestehen können, wenn sie dieses Recht mit der römischen Kirche theilen müßte. Da nehmlich die öffentliche Stellung der katholischen Kirche nach der Ansicht der Päpstischen von der weltlichen Regierung ganz unabhängig ist, die evangelische Kirche dagegen eine solche Unabhängigkeit nicht ehrsüchtig in Anspruch nimmt, so leuchtet ein, daß die evangelische Kirche sich weit im Nachtheil befinden würde, wenn es der Kirche, welche die Gewalt des Staates nicht anerkennt und nur bei dem Papste ihre Rechte sucht, gestattet würde, in einem evangelischen Lande die Hierarchie zu begründen. Doch darüber werden wir später sprechen. Aber das leuchtet ganz deutlich ein, daß in den einfach gesetzten Worten der deutschen Bundesakte (bürgerliche und staatsbürgerliche Rechte) der Begriff der kirchlichen Rechte nicht liegt. Sonst wäre

es überflüssig gewesen, die Freiheit des Kultus in den Formeln, denen jene Worte entnommen sind, noch ausdrücklich zu erwähnen, was bekanntlich auch in den übrigen Verträgen, wodurch die andern Fürsten dem Rheinbunde beitraten, geschehen ist. (Vergl. Anm. 8.) Wer also die bürgerlichen und politischen Rechte, die in jenem Artikel der Bundesakte gleichgestellt sind, auch auf die öffentlichen Rechte der Kirche (Kirchenstaatsrechte) ausdehnen zu dürfen vermeint, der erklärt die beiden Wörter gegen allen Sprachgebrauch. Denn in Religionsangelegenheiten heißen die Rechte der Kirchen selbst weder bürgerliche noch politische Rechte und in allen den Formeln, wo jener Unterschied zwischen bürgerlichen und staatsbürgerlichen Rechten vorkommt, werden dieselben von dem Privat-Rechte des Kultus jedesmal unterschieden. Man muß bei der strengen Interpretation der Worte stehen bleiben, wie schon oben gesagt ist. Doch nun zu dem andern Beweise.

Es ist nehmlich gewiß, daß die Fürsten, welche dem deutschen Bunde beitraten, die Rechte und die staatsrechtliche Stellung der Kirchen damals nicht haben bestimmen *wollen*. Daraus folgt, daß man den 16ten Artikel ganz der Meinung der Gesetzgeber zuwider, d. i. falsch versteht, wenn man durch denselben den *Kirchen selbst* in allen Bundesstaaten gleiche Rechte zuerkannt wähnt. Betrachtet man den ganzen Gang der Verhandlungen von Anfang an, so sieht man, daß sie anfangs das wechselseitige Verhältniß

der Kirchen festzustellen gesonnen gewesen sind, nachher aber diesen Plan aufgegeben haben. Denn am 7ten Juni waren sie darüber einig, zwei Artikel im Betreff der Religion nach einander zu stellen, deren ersterer (der dreizehnte) die staatsrechtliche Stellung der Kirchen bestimmen, und deren letzterer (unser sechszehnter) die Gleichheit bürgerlicher und staatsbürgerlicher Rechte festsetzen sollte. (Siehe oben.) Da dieser Beschluß sehr gerecht war, so ist um so mehr zu bedauern, daß sie ihre Meinung änderten. Denn jener erstere Artikel hätte allen Anmaaßungen keinen Raum und Vorwand gelassen. Er bestimmte ja, daß die Rechte der Evangelischen, (d. h. hier: der evangelischen Kirche) (Vergl. Anmerk. 9.) in jedem Bundesstaate, den geschlossenen Friedensschlüssen, Grundgesetzen oder andern gültigen Verträgen gemäß, aufrecht gehalten werden sollten.

Wiewohl sie nun diesen Artikel, als sie die Berathung zu Ende bringen mußten, ausgestrichen haben, so läßt sich doch ihre wahre Meinung auch so erkennen. Denn es ist klar, daß sich in dem aufgenommenen Artikel (dem sechszehnten) nichts von dem findet, was der weggelassene Artikel enthielt, d. h. über die Stellung und Rechte der Kirchen. Es ist darin nur von den Rechten der einzelnen Bürger die Rede. Und sie ließen den Artikel weg, nicht, weil sie seinen Inhalt schon in dem folgenden Artikel mit inbegriffen

glaubten, sondern weil sie den Gegenstand, der darin abgehandelt wurde, lieber ganz mit Stillschweigen übergehen wollten; denn es hieß: jener Artikel sei, so wie er darliege, schwer zu fassen, und es mache Schwierigkeit, in nähere Bestimmungen einzugehen. Die Fürsten wollten sich nicht an zweideutige Verpflichtungen gegen die Kirche binden, und befürchteten, in der kurzen Zeit, die noch übrig war, der Zudringlichkeit der päpstlichen Gesandten nicht genug thun zu können. Es schien daher gerathener, die Angelegenheit der Kirchen lieber einstweilen ganz unerwähnt auf die Seite zu legen, als durch Erörterung derselben Veranlassung zu neuer Feindschaft zu geben. Daraus geht hervor, daß sie in dem sechszehnten Artikel, den sie beibehielten, nicht an die Kirchen selbst dachten, geschweige denn, daß sie über die Stellung der Kirchen im Staate darin etwas hätten festsetzen wollen. Man schiebt ihnen also andere Gedanken und Absichten unter, wenn man glaubt, daß beide Kirchen in allen deutschen Staaten durch diesen Artikel gleiche Rechte erhalten hätten.

Ich bin vielmehr der festen Ueberzeugung, daß die Fürsten beiden Kirchen gleiches Recht im Staate nicht nur nicht gewähren wollten, sondern sogar nicht einmal gewähren konnten. Ihre Gerechtigkeit und ihre Würde mußte sie davon abhalten. Ich weiß, vielen gefällt jene gepriesene Gemeinschaft der Rechte (die man aber richtiger eine Verwirrung derselben nen-

nen könnte), als welche die Bildung und Humanität unſeres Zeitalters erfordere. Man meint, es könne nicht ſo ſchwierig ſein und auch keine Gefahr bringen, der päpſtlichen Kirche in evangeliſchen Ländern gleiche Rechte zu ertheilen, wenn nur die Fürſten dafür ſorgten, ſich ihre eignen Rechte unbeeinträchtigt zu erhalten. Ich kann mir daher vielleicht bei Vielen den Verdacht der Mißgunſt und Inhumanität zuziehen, wenn ich behaupte, daß die Fürſten unbeſchadet ihrer Gerechtigkeit und Würde die von den Päpſtlichen erſtrebte Gleichheit der Kirchen nicht hätten gewähren können. Doch es ſei mir geſtattet, ihnen kürzlich darzulegen, warum ich von der gewöhnlichen Meinung abzuweichen mich gedrungen fühle. Ehe ich zu dem Gegenſtand der Unterſuchung ſelbſt komme, muß ich auf eine nähere Erklärung eingehen. Es handelt ſich nehmlich nicht um das Privatrecht derer, die zu einer Kirche gehören, ſondern um die Kirche ſelbſt, als eine öffentliche Geſellſchaft, die in den Staat nach gewiſſen feſten Geſetzen und Bedingungen aufgenommen iſt. Man muß die kirchlichen Verhältniſſe nach denſelben Prinzipien beurtheilen, nach denen jede im Staate ſanktionirte Geſellſchaft das collegialiſche Recht erlangt hat. Jede Geſellſchaft aber, die das collegialiſche Recht im Staate genießen ſoll, muß nach dem Zwecke, den ſie ſich vorgeſetzt hat, beurtheilt werden. Denn ſie kann unbeſchadet der Gerechtigkeit nicht anerkannt werden, wenn der Zweck, um deſſen willen ſie ſich ver-

bunden hat, entweder einzelnen Staatsbürgern, oder dem Staate selbst, oder einem andern collegialischen Vereine, der schon in dem Staate nach bestimmten Rechten und Gesetzen aufgenommen ist, offenbaren Schaden bringt. Dieß kann auf zweierlei Art geschehen. Entweder eine solche Gesellschaft kann ihre Angelegenheiten nicht betreiben und in Aufschwung bringen, ohne die Staatsbürger oder das Collegium, das den Schutz des Staates genießt, zu beeinträchtigen; oder der Zweck, den jene Gesellschaft verfolgt, widerstreitet den Rechten des Staates und der Bürger selbst. Hieraus folgt, daß einer Kirche gleiche collegialische Rechte im Staate nicht gestattet werden können, wenn es nicht gewiß ist, daß dadurch weder den Bürgern des Staates und der Kirche, die sich schon des öffentlichen Rechtes erfreut, Schaden zugefügt wird, noch in ihrem Zwecke etwas liegt, was den Gesetzen und Einrichtungen des Staates und dem Majestätsrecht des Fürsten selbst Nachtheil bringt. Wenn der Zweck, den eine Kirche verfolgen muß, von der Art ist, daß er den Gesetzen des Staates oder den Rechten einer andern Kirche zuwiderläuft, so kann jene Kirche ohne Verletzung der Gerechtigkeit, unter gleichen Rechtsbedingungen wenigstens, nicht aufgenommen werden. Denn die Gleichheit der Rechte besteht hauptsächlich darin, daß jeder von beiden Theilen nach seinem Hauptzwecke mit demselben Rechte streben darf, und daher Alles, was jener Zweck fordert, ausuben und durchsetzen kann.

Wer einer Gesellschaft das Recht des Collegiums einräumt, der muß ihr nothwendig auch das Recht zuerkennen, ihre Angelegenheiten nach ihren höchsten Zwecken zu ordnen. Sonst würde die Gesellschaft selbst genöthigt sein, ihr eigenstes Wesen aufzugeben. Und da letzteres nicht geschehen kann, so darf eine solche Gesellschaft entweder überhaupt nicht in den Staat aufgenommen werden, oder sie muß zugleich das Befugniß erhalten, alles, was ihr Hauptzweck fordert, von Rechtswegen zu thun. Faßt man nun die Gleichheit in's Auge, um die es sich hier handelt, und erwägt man, wie die römische Kirche beschaffen ist und welchen Zweck sie verfolgt, so sieht man leicht ein, daß sie unbeschadet der Gerechtigkeit unter einem solchen Rechtsverhältnisse in die evangelischen Länder nicht aufgenommen werden könne. Denn erstlich ist das Wesen der römischen Kirche von der Art, daß sie selbst den Evangelischen nicht gleiche Rechte gestatten kann, sondern sogar mit den Ketzern ewigen Krieg zu führen, und sie entweder auszurotten oder auf ihre Seite zu ziehen sich genöthigt sieht. Ein Sprüchwort sagt: „Rom geht nie rückwärts.“ Das ist wahr. Man kann dieß aber auch billigerweise nicht verlangen. Denn es darf nicht rückwärts gehen, so lange es den Plan festhält, die ganze Kirche zu beherrschen. Wenn sich jemand mit der Hoffnung schmeichelt, es werde eine Zeit kommen, wo Rom den alten Haß ablegen und jenes göttliche Reich auf Erden in Anspruch zu nehmen aufhö-

ren werde, wo es uns als eine wahre Kirche Christi anerkennen, und den evangelischen Fürsten die Leitung der kirchlichen Angelegenheiten überlassen, wo es denen, die zu dem heiligen Gott um Untergang unsrer Kirche gebetet, keinen Ablaß ertheilen, uns nicht mehr verfluchen, und als Ketzer und Ueberläufer, die durch die Taufe in die Gewalt der katholischen Kirche gekommen sind, für Zeit und Ewigkeit verdammen werde — wenn das Jemand wirklich hofft, so wollen wir ihn um seine Hoffnung nicht beneiden. Bis dahin aber, daß dieß geschehen sein wird, sind wir der Meinung, daß eine Gesellschaft, die ihre feindselige Gesinnung gegen uns noch nicht geändert hat, so viel als möglich von unsern Grenzen abzuhalten sei. Oder können wir behaupten, daß Bürger, welche Jahrhunderte lang durch Staatsgesetze vor solchen Einfällen gesichert waren, nicht befugt wären, eine solche Forderung zu machen? Wäre es wohl mit der Gerechtigkeit vereinbar, daß mit Hintansetzung ihrer Rechte ihre eigene Kirche immerwährenden Angriffen preißgegeben würde? Ich fürchte nicht, daß man sagen werde, es sei doch inhuman, irgend eine Kirche von einem christlichen Staate abzuhalten und einem Theile der Staatsbürger wegen Verschiedenheit der Confession diejenigen Rechte vorzuenthalten, welche wir selbst für sehr wichtig halten.

Wir machen nicht die bürgerlichen Rechte der einzelnen Individuen streitig, sondern die Rede ist nur

von der Kirche, die neben sich keine andere Kirche anerkennt; wir disputiren auch nicht über die Religion der Bürger selbst, welche nach der beständigen Behauptung unsrer Kirche dem Gewissen überlassen werden muß. Aber das erste Gesetz der Humanität ist die Gerechtigkeit, welche verbietet, jemanden auf eines Andern Unkosten zu bereichern. Dazu kommt, daß der Staat die äußere Existenz der Kirche zu unterhalten hat; und da dieß in den evangelischen Ländern größtentheils durch Geldbeiträge der Staatsbürger geschehn muß, so würde nothwendig eine neue Beeinträchtigung erfolgen. Es ist bekannt, daß Friedrich II., Preußens großer König, als man ihn tadeln wollte, daß er mit dem Staatsvermögen zu sparsam umgehe, gesagt hat: „das Geld gehört nicht mir, sondern den Unterthanen; ich darf es nur zu dem Vortheil derer verwenden, von denen ich es erhalten habe." Doch die Sache liegt so hell am Tage, daß es keiner weitern Worte bedarf. Man übersehe endlich nicht, daß jenes Recht, welches sich die römische Kirche anmaaßt, der Obergewalt des Staates in vielen Stücken zu nahe tritt; daher würde es unbeschadet der Majestätsrechte der evangelischen Fürsten unmöglich in seiner vollen Ausdehnung angenommen werden können. Zwar ließe sich dieses Recht von den Gesetzen des Staates allerdings so einschränken, daß das Gemeinwohl keinen Schaden erleiden könnte. Aber das würde auch nicht die Gleichheit der Rechte sein, welche sich die Päpstlichen durch den sechszehnten

Artikel zugetheilt glauben. Ihr Streben, ihre Forderung ist die, nach ihrem höchsten göttlichen Recht als eine heilige Monarchie (die Behutsameren sagen Hierarchie) in alle Bundesstaaten Deutschlands aufgenommen zu werden. Wenn sie sehen, daß sie weder mit Gewalt, noch durch ihre Künste etwas auszurichten vermögen, so schweigen sie still, und stellen sich, als ob sie sich in dem Besitz der ihnen gestatteten Rechte glücklich genug befänden; heimlich jedoch suchen sie sich den Gesetzen zu entziehen und die Absichten der Fürsten zu vereiteln. Ja, bisweilen treten sie, auf ihr göttliches Recht pochend, öffentlich mit ihrer stolzen Hartnäckigkeit hervor. Was hat man in unsern Tagen Unverschämteres gesehen, als die Anmaaßung des Vicariats von Fulda? (Vergl. Anmerk. 10.) Was sie dagegen wagen, unternehmen, fordern, was sie erlangen, wo sie die Gesinnungen des Fürsten geneigt oder die Nachgiebigkeit der Obrigkeiten günstig finden, das sehen, begreifen, beklagen und tadeln Alle, und braucht nicht erst mit Beispielen bewiesen zu werden.

Wer könnte nun unter solchen Umständen sich überreden wollen, daß jene gerechtesten Fürsten, und zwar der evangelischen Kirche zugethan, ihrer Gerechtigkeit und Würde so sehr vergessen haben sollten, daß sie mit Hintansetzung der Rechte ihrer eigenen Unterthanen und Vernachlässigung der öffentlichen Verträge, schweigend etwas zugegeben hätten, was aus freien Stücken zu gewähren sie keinen Grund hatten, und was ihnen mit Gewalt unmöglich hätte abgetrotzt werden können?

Es pflegt wohl bisweilen zu geschehen, daß die Regierer der Staaten unter dem Drange grausamer Nothwendigkeit, etwas ganz gegen ihren Willen zu thun genöthigt werden. Aber jene Zeiten waren so beschaffen, daß eine solche Verletzung der Gerechtigkeit nicht einmal rathsam, geschweige denn nothwendig war. Daher werde ich nie glauben können, daß die weisesten und gerechtesten deutschen Fürsten bei Abfassung jenes Artikes an diejenigen Rechte gedacht haben, welche die Päpstlichen sich anzumaaßen pflegen.

Endlich hat die Zeit gelehrt, daß in den meisten verbündeten Staaten den verschiedenen Kirchen keine gleichen Rechte zugetheilt worden sind, was die Fürsten ihrem Worte treu gewiß gethan haben würden, wenn sie sich durch jenen Artikel dazu verpflichtet geglaubt hätten. Zwar sind auch noch einige andere ausdrücklich gethane Versprechungen noch nicht erfüllt worden (z. B. Artik. 13. u. Art. 18. d.); doch hieran hinderten wohl nur Zeitumstände. In unserer Angelegenheit aber würden die Beeinträchtigungen, Erbitterungen, Klagen und Vorwürfe, welche aus dem ungewissen Zustande entsprungen sind, sie schon längst erinnert haben, dem 16ten Artikel gemäß die gegenseitigen Rechte der Kirchen festzusetzen. Ihre Zögerung beweißt, daß sie jenem Artikel die in ihm gesuchte Bedeutung nicht beigelegt haben. Denn wer möchte glauben, daß die weisen und gerechten Fürsten in einer so wichtigen Angelegenheit, zumal in einer an feindseligem Mißtrauen und

an Klagen so reichen Zeit, ihr Wort nicht gehalten hätten? So hat in Würtemberg die römische Kirche nach geschloßnem deutschen Bunde keine erweiterten Rechte erhalten, sondern es verblieb bei denen, die ihr durch das königliche Edikt vom 15. Oct. 1806 eingeräumt worden waren, nachdem sich der König Friedrich dem Rheinbunde angeschlossen hatte (S. Anmerk. 11.); und in Oesterreich (S. Anmerk. 12.) befindet sich die evangelische Kirche unter der milden Regierung des Kaisers Franz noch innerhalb derselben Grenzen, die ihr Joseph II. nach seiner Humanität bestimmt hatte. Jedoch es bedarf keiner Beispiele. Man möge doch die katholischen Staaten in Deutschland nennen, in welchen nach Begründung des deutschen Bundes es der evangelischen Kirche erlaubt worden wäre, sich ihres Rechtes zu bedienen, diejenigen Staaten ausgenommen, wo sie dieses Recht dem Osnabrück'schen Frieden gemäß schon vorher besaß. Und doch behaupten sie, dieses Recht in evangelischen Ländern erhalten zu haben, und werfen uns, wenn wir unsere Grenzen vertheidigen, Haß und Abgunst vor. Wenn es recht ist, daß jede Kirche dieselben Rechte habe, warum gestatten sie denn nicht dieselben Rechte den Evangelischen in ihren Ländern? Warum versagen sie uns sogar den Namen einer Kirche, warum nennen sie unsere Gotteshäuser, die äußerlich Privatgebäuden gleichen müssen, und keinen Ausgang auf die Straße haben dürfen, nur Betsäle und nicht christliche Kirchen? Warum

halten sie es für recht und billig, daß die von einer evangelischen Mutter geborenen Kinder sämmtlich der katholischen Kirche zugeeignet werden, daß nur ihre Priester die Amtsverrichtungen der evangelischen Geistlichen vertreten dürfen, daß zu der Taufe evangelischer Kinder Katholiken, nicht aber umgekehrt zu der Taufe katholischer Kinder evangelische Taufzeugen zugelassen werden, daß die kirchlichen Register über die Taufen, Trauungen und Begräbnisse der Evangelischen allein von den katholischen Geistlichen gehalten werden dürfen, daß die Evangelischen an den Festen der Katholiken Feiertag halten, und daß sie den katholischen Geistlichen, auch wenn sie selbst ihren gesetzlich anerkannten eignen Prediger haben, die Stollgebühren, Zinsen und Zehnten bezahlen müssen (Helfert, ang. Stelle S. 200.), und ihnen dabei immer noch die Freiheit, Privatgottesdienst zu halten, als eine bloße Gnade angerechnet wird? Nehmlich weil die Fürsten des deutschen Bundes über die öffentlichen Rechte der Kirchen nichts festsetzen wollten, sondern für gut befanden, über diesen schwierigen Punkt ein andermal weiter zu berathschlagen. (Vgl. Anmerk. 12.) Da dies nun noch nicht geschehen ist, so halten wir mit Recht dafür, daß wir uns noch im vorigen Besitze befinden, und daß die Katholiken nur gewaltsam, aber nicht nach dem Rechte verfahren.

Aus allem diesen ergiebt sich, daß man den 16. Artik. falsch auslegt, wenn man behauptet, daß er bei-

den Kirchen in allen Bundesstaaten Deutschlands gleiche öffentliche Rechte ertheile. In Hinsicht auf die öffentliche Stellung der Kirchen im Staate ist weder in jenem Artikel, noch von der Bundesversammlung bis auf den heutigen Tag etwas festgesetzt worden. Man hat nur an die Bürger als Individuen gedacht; diese sollten ohne einen Unterschied ihres Glaubensbekenntnisses dieselben bürgerlichen und politischen Rechte genießen. Nicht einmal über die Religionsübung ist etwas bestimmt. Und wenn Jemand hieraus schließen wollte, daß auch die Grenzen der Freiheit des Cultus durch jenen Artikel nicht verändert oder erweitert worden wären, so wüßte ich nicht, mit welchem Rechte man ihn einer Verdrehung der Worte des Gesetzes anklagen könnte. Wenn aber die Fürsten endlich einmal die Rechte der Kirchen zu bestimmen sich entschließen werden, so sind wir der festen Ueberzeugung, daß man die strengste Aufrechthaltung der Rechte, Gesetze und Verträge in den einzelnen Staaten von ihrer Gerechtigkeitsliebe erwarten dürfe.

Es entsteht nun noch eine Frage, nehmlich die, ob diese Rechte und Gesetze selbst, und zumal diejenigen, welche der Osnabrück'sche Friede festgesetzt, durch den deutschen Bund aufgehoben und erloschen sind. Unserer Meinung nach keinesweges. Doch da diese Untersuchung die Grenzen der gegenwärtigen Abhandlung zu weit überschreiten würde, so wollen wir

sie uns für ein andermal vorbehalten. Wir laden nun nur noch zu dem Feste ein, das diese Schrift veranlaßte.

Es steht nehmlich der Tag bevor, an welchem die Umgestaltung der christlichen Kirche und die Erneuerung des Evangeliums in unserm Vaterlande ihren Anfang nahm, der Tag, den unsere Universität nach hergebrachter Weise und dießmal mit einer um so größern Freude begehen wird, da die Feier des vor vier Monaten einfallenden Jubelfestes der Augsburgischen Confession durch unglückliche Vorfälle gestört, und kurz darauf der ganze Staat zu beklagenswerthen Unruhen aufgeregt wurde, nun aber der Friede zurückgekehrt ist und alle Gutgesinnten hoffen dürfen, daß theils allen Bürgern, theils der evangelischen Kirche selbst nach Gottes Gnade das Ende aller gerechten Klagen kommen werde. Es ist daher billig, daß alle und auch Sie, geehrteste Herren Commilitonen, die Sie sich an den verhängnißvollen traurigen Tagen der allgemeinen Bestürzung durch Ihre Tugend das dauerndste Lob erworben, und alle mürrischen Tadler des jugendlichen Sinnes beschämt haben, diesen festlichen Tag mit frohen Wünschen begehn. Hierzu kömmt dießmal eine neue Festlichkeit. Man hat es nehmlich für die Universität vortheilhaft gehalten, wenn die höchste akademische Würde nur alle Jahre wechsele; auch ist beschlossen worden, daß der neue Rektor an dem Reformationsfeste den 31. Octbr. sein Amt antreten soll. Daher wird, nachdem um 12 Uhr der

Zug unter Ihrer Begleitung aus der Nikolaikirche in die Paulinerkirche gelangt ist, zuerst S. Magnificenz der Rector, dem seine Würde noch für dieses Winterhalbjahr verlängert worden ist, am Altare eine Inaugural-Rede halten, und dann der Stud. der Theologie und Philologie Herr Franz Volkmar Reinhard Götz aus Mölbis im Meißnischen Kreise nach alter Sitte von der Kanzel zu Ihnen sprechen. Sein Vortrag wird handeln von der unbesiegbaren Kraft der Vertheidiger der göttlichen Wahrheit.

Wir laden daher Alle ein, die uns wohlwollen, sowohl die Lehrer und Vorsteher der Universität und Stadt, als auch Sie, verehrteste Herren Commilitonen, dieser Feierlichkeit zahlreich beizuwohnen.

Am 20sten Sonntag nach Trinit. 1830 in der Universität Leipzig.

Anmerkungen.

1) Die Worte des sechzehnten Artikels der deutschen Bundesakte sind folgende: „Die Verschiedenheit der christlichen Religionsparteien kann in den Ländern des deutschen Bundes keinen Unterschied in dem Genuß der bürgerlichen und politischen Rechte begründen." Vergl. Klübers Staatsarchiv d. deutschen Bundes 1. Heft. S. 33. Die übrigen Worte betreffen die Juden. Wir wollen nun einmal die verschiedenen Formeln vergleichen. Denn bekanntlich wurde die Formel zehnmal verändert. Zum erstenmal wurde der Religion Erwähnung gethan in der sechsten Formel, welche die preußischen Gesandten vorlegten zu Anfang des April. (Vergl. Klüber, Acten d. Wien. Congresses Bd. I. 4te Abtheil. S. 104.) Aber darin war nur dafür gesorgt, die Stellung der kathol. Religion in Deutschland zu verbessern. (21. Artik.) Der evangelischen wird gar nicht gedacht. Doch legten dieselben Gesandten im Monat Mai eine andere Formel vor, welche die Worte enthielt: (Art. 9.) „Die drei christlichen Religionsparteien genießen in allen deutschen Staaten gleiche Rechte. (Klüber an der schon angef. Stelle Bd. II. Abtheil. 7. S. 298) Es mißfiel, daß man drei Parteien unterschied; da in Staatsgesetzen nur

zweier Erwähnung geschehe. Daher wurde später die Zahl ganz weggelassen. (Klüber, Bd. II. S. 365. 387. 440. Desselb. Staatsrecht d. deutsch. Bundes S. 432.) Aber auch nicht einmal die Formel, welche die österreichischen Gesandten kurz nachher einreichten, fand aller Beifall. In derselben stand ausdrücklich (Art. 17.): „die Religionsverschiedenheit der christlichen Glaubensbekenntnisse soll keinen Unterschied im Genuß bürgerlicher und politischer Rechte begründen. Jeder Confession soll die ausschließliche Verwaltung der Gegenstände ihres Cultus und ihrer Kirchengüter zustehn. Die Angelegenheiten der kathol. Kirche sollen mit dem römischen Hofe auf der (Bundes-) Versammlung verhandelt werden." (Klüber, Akten d. Wien. Congresses Bd. II. S. 313.) Die österreichischen und preußischen Gesandten vereinigten sich daher dahin, daß in der neunten Formel nach dem 14ten Artikel (dem siebzehnten des Formulars) Folgendes hinzugesetzt werden sollte: (Art. 15.) „Die kathol. Kirche in Deutschland wird, unter der Garantie des Bundes, eine ihre Rechte und die zu Bestreitung ihrer Bedürfnisse nöthigen Mittel sichernde Verfassung erhalten. Die Rechte der Evangelischen gehören in jedem Staate zur Landes-Verfassung, und ihre, auf Friedensschlüssen, Grundgesetzen, oder andern gültigen Verträgen beruhenden Rechte werden ausdrücklich vorbehalten." Das ist die oben erwähnte. (Klüber, a. a. O. S. 321.) Doch wenige Tage nachher beschloß man, (am 31. Mai) diesen Artikel wegzulassen. In der siebenten Berathung (am 2. Juni) war man geneigt, vor dem 14ten Artikel folgenden zu setzen: „Die kathol. Kirche in den deutschen Bundesstaaten wird eine ihre Rechte und Dotation sichernde Verfassung er-

halten. Eben so werden die Rechte der Evangelischen in jedem Bundesstaate in Gemäßheit der Friedensschlüsse, Grundgesetze, oder anderer gültiger Verträge aufrecht erhalten." (Klüber, angef. Stelle, S. 471. 476. vergl. mit S. 490.) Indeß, obgleich es so weit zu sein schien, daß Alle die Formel, über die man sich in dieser Berathung vereinigt hatte, unterschreiben würden, und der Kaiser von Oesterreich schon seine Beistimmung gegeben hatte (am 5. Juni), so änderte man doch in der letzten Berathung (am 8. Juni) wieder seine Meinung, und jener Artikel wurde ausgestrichen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß dieß auf Eingebung der römischen Gesandten geschehen sei.

2) Der hairische Gesandte gab diesen Rath: „weil dieser Artikel, so wie er darliege, schwer zu fassen sei, in nähere Bestimmungen aber einzugehen manche Bedenklichkeiten habe." (Klüber, angef. Stelle, S. 335.) Wir geben jedoch zu, daß diese Bedenklichkeiten nicht die Rechte der Evangelischen, sondern die Dotirung und die Verfassung der römischen Kirche betrafen, worüber allerdings ein weitläuftiges Hin- und Herstreiten hätte entstehen können.

3) In dem Formular des Rheinbundes selbst findet sich diese Bedingung zwar nicht. (Siehe Martens Supplem. aux principaux traités; Thl. 4. S. 313.) Aber alle, die nachher beitraten, mußten auf die Bedingung eingehen, weil sie allein den Principien des Bundes gemäß sei. S. Anmerk. 7.

4) Am 14. Decbr. 1806. Art. 5. Vergl. Martens, angef. Stelle, S. 384. Den Artikel wollen wir weiterhin mittheilen. Denn er enthält Einiges, was Veranlassung zu Argwohn gegeben hat.

5) Osnabr. Friedensurkunde. Art. 5. §. 1. „In allem Uebrigen aber sei unter den Churfürsten, Fürsten und sämmtlichen Ständen beider Religionsparteien strenge und wechselseitige Gleichheit, so weit sie der Form des Staates, den Einrichtungen des Reichs und der Regierung und dem gegenwärtigen Vertrag angemessen ist; so daß, was dem einen Theile recht ist, auch dem andern billig sei, indem Gewalt und thätliches Einschreiten, wie anderwärts, so auch hier zwischen beiden Theilen für immer verboten ist."

6) Siehe Pütter, Geist des Westph. Friedens, S. 118 und 318.

7) Die Worte des fünften Artikels in Posener Frieden sind folgende: „Les droits et actes, qui determinaient les droits reciproques de *divers cultes* en Allemagne ayant été abolis par le fait de la dissolution de l'ancien corps germanique, et n'étant pas d'ailleurs compatible avec les principes sur lesquels la confédération a été formée, l' *exercice du culte catholique* sera, dans la totalité du Royaume de Saxe, pleinement assimilé à l' exercice du culte lutherien, et *les sujets* des deux religions jouiront, sans restriction, des mêmes *droits civils et politiques*, S. M. l' Empereur et Roi faisant une condition particulière de cet objet."

8) Vergl. den Vertrag mit den sächsischen Herzögen. Art. 4. L' exercice du culte catholique sera, dans toutes les possessions de LL. A. A. SS. pleinement assimilé a l' exercice du culte luthérien, et les sujets des deux religions jouiront, sans restriction, des mêmes droits civils et politiques, *sans cependant déroger à la posses-*

sion et jouissance actuelle des biens de l'Eglise.“ Martens, angef. Stelle, S. 389. Nur diese letzten Worte sind in dem Posener Friedensvertrag weggelassen. Uebrigens hat der Kaiser die evangelischen Unterthanen katholischer Fürsten nicht bedacht.

9) Es ist kein Zweifel, daß die Evangelischen der römischen Kirche entgegengesetzt werden. Es darf Niemand befremden, daß die evangelische Kirche nicht genannt wird; denn so brachte es der Curialstyl mit sich. In keinem Reichsgesetz wird uns der Nahme Kirche ertheilt.

10) Das Rundschreiben des Vikars von Paderborn kann gleichfalls als ein Beispiel gelten. (Den 22. Dec. 1825.) Siehe Aler. Müller, über den Indifferentismus in Cultusangelegenheiten. Leipzig. 1830. S. 34. Diese Leute glauben nehmlich, daß man solchen Gesetzen nicht zu gehorchen brauche, die den Beschlüssen der Päpste und ihrem canonischen Rechte widerstreiten, und halten es für erlaubt, dieselben in dem Falle, wo sie sich nicht mit Gewalt widersetzen können, durch geistliche Künste zu umgehen.

11) Vergl. Winkop, d. Rhein. Bund. III. Abtheil. S. 377. und besonders Art. II., A. IV. des königl. Edikts.

12) Vergl. Helfert, Rechte und Verfassung der Akatholiken im Oesterreichschen Kaiserstaate. Wien, 1827. S. 41. 125. 200. u. folg. Vergl. Oesterreichisches Civilrecht. §. 39.

13) In dem Wiener Vertrage v. 15. Mai 1820. Art. 66. heißt es so: Die in den besondern Bestimmungen der Bun-

Beethoven.

Eine phantastische Charakteristik.

Allen Musikfreunden und Verehrern
des großen Mannes

gewidmet

von

Ernst Ortlepp.

Motto:

„Der Straßburger Münster ist ein sehr hoher Thurm.“

Leipzig,
Verlag von Joh. Fr. Hartknoch.

1836.

Inhalt.

1) Beethovens erste Liebe.

2) Beethovens neunte Symphonie.

3) Beethovens Monument.

Beethovens erſte Liebe.

I.

Muſikaliſche Soirée.

Es war ein herrlicher Frühlingsabend. Eine große Anzahl von Gäſten hatte ſich auf dem Landhauſe des Bankiers Erdmann verſammelt. Alle waren unter der Firma von Muſikfreunden eingeladen. Erdmann ſelbſt wollte ein Muſikfreund ſein, oder ſcheinen. Er gehörte zu den Leuten, die, eigentlich blos für Materielles ein Organ habend, ſich doch ſo anſtellen, als ob ſie für etwas Höheres empfänden. Die Nichtigkeit und Leerheit ſeiner bloßen Geldgröße fühlend,

affektirte er alſo einen Sinn für Kunſt, von der er nichts verſtand. Seine beiden Töchter Beatrix und Adelaide erhielten von einem langen, blaſſen, ledernen, diktatoriſchen muſikaliſchen Techniker, oder vielmehr Mechanikus, einen ſehr gründlichen Muſikunterricht. Der Lehrer Lambertus gab ihnen mit pedantiſcher Strenge Anweiſung im Fingerſatz, in der Harmonielehre, und plagte ſie ſogar mit dem leidigen Contrapunkte, vor dem beſonders die jüngere Adelaide einen ſchrecklichen Abſcheu hatte. Die ernſtere Beatrix hatte auf dieſe Dinge genau Acht, beſonders um mit ihrer Wiſſenſchaft prunken zu können. In Adelaiden wohnte eine Seele der Muſik; ſie war fortwährend zu aufgeregt und zu zerſtreut, um dieſe Verſtandesoperationen zu goutiren, die ihr nun einmal keine Freude machten.

Die heutigen muſikaliſchen Uebungen fanden unter Gottes freiem Himmel ſtatt. Es war ein Pianoforte

in den Garten geschafft worden, auf dem der singerfertige Capellmeister Eilau bereits recht anmuthig geklimpert hatte. Mehrere Theatermitglieder sangen italienische Arien; anwesende Roues der Stadt lorgnettirten besonders die schöne italienische Sängerin Giulia, die sich heute vor allen ausgezeichnet hatte. Selbst der prosaische Klavierlehrer Lambertus klatschte nach Beendigung ihrer Arie, wiewohl er sich schon öfters gerühmt und gesagt hatte: „Ich klatsche nie!"

Adelaide zeigte dem Kapellmeister Eilau mehrere neue Sonaten, und fragte ihn über seine Meinung. Der Musikdirektor Regel und der Singmeister Melos traten hinzu, verhöhnende Blicke auf die neuen Sonaten werfend, die Adelaiden sehr interessirt hatten. Sie zogen vereint auf den Komponisten los, der zu der heutigen Gesellschaft eingeladen, aber noch nicht erschienen war.

„Dummes Zeug!“ ſagten ſie. „Der Menſch will neu ſein, und wird abgeſchmackt. Seine Sachen klingen nicht; er hält kein Thema feſt, er fragt nach keiner Regel. Er denkt, je toller, je beſſer. Wir haben es ihm ſchon alle freundſchaftlich geſagt, daß er ſich doch ja nichts mehr mit Muſik zu ſchaffen machen möge, und daß er zu dieſer Kunſt eben ſo wenig Talent habe, als ein gewiſſes bekanntes Thier zum Lautenſchlagen. Aber es gibt Leute, die ſich nun einmal nicht bekehren laſſen wollen; ſie haben ſich die fixe Idee in den Kopf geſetzt, größere Künſtler werden zu wollen als andere ehrliche Leute; da arbeiten ſie nun darauf los; ihr Eifer iſt unverwüſtlich; ſie ſind durch keinen Tadel und durch keine Warnung todt zu machen!“

Adelaide verſetzte:

„Aber die Mondſcheinſonate dieſes von Euch ſo ſchlechthin verdammten Genies iſt denn doch ein

Werk, das mir wie etwas völlig Neues vorkommt. In allen Sachen von Haydn und Mozart finde ich nichts Aehnliches!"

„Haydn und Mozart sind ein paar große Leute!" versetzte der Vater; „wie kannst du sie doch neben unserem Sonatenkomponisten nennen?"

„O, er hat auch jetzt wieder eine neue Symphonie geschrieben, in der er mir sogar über Haydn und Mozart hinauszugehen scheint;" sagte Adelaide.

„Aber ich bitte Sie, Fräulein; Haydn und Mozart und dieser Beethoven!" eiferte der Capellmeister Eilau. „Wir komponiren alle unsere Sonaten, Symphonieen und auch Opern, aber wir lassen es uns nicht einfallen, uns so absonderlich anzustellen, wie dieser Mensch, der nicht zu wissen scheint, was er nur machen soll, um Aufsehen zu erregen."

Der Musikdirektor Regel versetzte: „Ich gebe Ihnen mein Wort, Fräulein, daß aus diesem Herrn Beethoven nun und nimmermehr etwas werden wird! Es ist ein äußerst bornirter Mensch, das können Sie mir sicher glauben!"

In dem Augenblicke öffnete sich die Thür des Gartens und es trat eine männliche Gestalt herein, die ein ziemlich unscheinbares Ansehen hatte. Man denke sich einen Mann von mehr noch kleiner, als mittler, aber sehr kräftiger, stämmiger Statur, von starkem Knochenbau und von vollem, rundem Gesicht, rothe, gesunde Farbe der Backen, unruhige, leuchtende, fast stechende Augen, seine Bewegungen entweder höchst phlegmatisch, oder höchst hastig; in seinem Auge einen Ausdruck von Gutmüthigkeit und Schüchternheit, und dazu eine Kleidung, deren nachlässiges Arrangement mit einer feinen Soirée im grellsten Widerspruche stand. Ein ziemlich getragener

Ueberrock, der Hals bloß, die Brust offen, ein dicker Knotenstock — und ein Benehmen, das sich kaum schildern läßt. Der Mann that erstlich, als ob er ganz allein da wäre. Er sah weder die Elegants, noch die musikalischen Collegen, noch die schönen Damen, die eher abstoßend, als magnetisch auf ihn zu wirken schienen. Nach einer ziemlich linkischen Verbeugung bei dem Eintritt, ging er nach einer Gartenlaube, wo er sich auf eine Bank niederließ und ein Buch aus der Tasche zog. Es waren die Fragmente von dem damals neu erschienenen Goethischen „Faust." Bald legte er das Buch weg und sang eine Melodie vor sich hin. Dann zog er ein Blatt Papier hervor, und setzte mit Bleistift die Noten zu dem Liede: „Freudvoll und leidvoll!" auf. Dazwischen griff er mehrmals in die Westentasche, und verdammte sich, als er nur wenige Groschen vorfand, daß er in eine Gesellschaft gegangen sei, aus der er nicht

einmal mit einem anständigen Trinkgelde scheiden könne.

Adelaide war die erste, die ihn störte. Er machte ihr im ersten Augenblick ein recht grämliches Gesicht. Doch sie ließ sich nicht schrecken. Sie fing von seiner Mondscheinsonate an zu sprechen, und sagte ihm, wie sie von diesem Werke ganz bezaubert worden sei.

Er versetzte: „Sie haben die Sonate wohl schwerlich verstanden, mein Fräulein!“ wurde aber sogleich nach diesen Worten sehr verlegen. Das dauerte einige Augenblicke. Auf einmal hob er wieder kecker an:

„Nehmen Sie mir's nicht übel! Sie können mich so leicht nicht verstehen, denn ich komponire blos für die Zukunft!“

Noch hatte er sie kaum angesehen. Erst jetzt fiel sein Blick auf die liebliche Gestalt des Mäd-

chens und begegnete ihrem Auge voll ſüßer Schwärmerei. Es ſah ihn daraus eine Seele an, und ſchien ihm zu-ſagen, „wenn ich Dich nicht verſtehe, ſo verſteht Dich Niemand!“ Die Menſchen ſind ſo. Wer ſie ſucht, dem weichen ſie ſtolz aus; wer ſich vor ihnen zurückzieht, dem gehen ſie nach. — Bald hatte ſich um Ludwig eine Gruppe gebildet, die deutlich verrieth, wie ſehr er der Gegenſtand ihrer Aufmerkſamkeit ſei.

Erdmann erſuchte den Gaſt, der Geſellſchaft eine freie Phantaſie auf dem Pianoforte zum Beſten zu geben. Es koſtete Mühe, ihn dazu zu bewegen. Doch endlich ſpielte er, freilich aber ſo, daß er bald keinen Zuhörer weiter hatte, als — die ſchöne Adelaide. Alles war fort und im Garten verſtreut. Man lachte, man ſcherzte, man lärmte. Vom zauberiſchen Strahl des Mondes verklärt ſtand die himmliſche Adelaide allein vor ihm; eine Thräne

leuchtete in ihrem Auge. Er faßte ihre Hand, drückte sie dankend an seine Lippen; sie erwiederte den Druck; er umschlang sie, preßte einen Kuß auf ihre Lippen, und ging davon, ohne ein Wort zu sagen.

II.

Der Freund.

„Iſt es möglich?“ rief Florio aus, als er ſeinen Freund Ludwig in die Weinſtube treten ſah; „ich denke, Du biſt heute bei Erdmann's?“

„Ich bin fortgelaufen!“ verſetzte Ludwig, „weil ich es nicht mehr aushalten konnte. Denke Dir, lieber Florio, all das nichtsſagende, fade Affengeſindel um Dich her, die einen Künſtler für nichts Beſſeres, als für einen Seiltänzer anſehen, der ſeine Stückchen produciren ſoll — denke Dir all die Kerle, die nichts als gute Kleidung und Geld haben, die alle Augenblicke vor dem Spiegel ihre Toilette machen, und dann den Daumen unter dem Arme in die

Weſte geſtemmt vor Einem vorbeipatrouilliren, mit einem Blicke — o guter Florio, es läßt ſich darüber gar nichts ſagen! Genug, in der Nähe ſolcher Subjekte halt' ich nun einmal nicht aus — es wird mir ſchlimm, wenn ich ſie ſehe. Und weil deren mehrere dort waren, ſo fühlte ich die Nothwendigkeit, fortzugehen. — Aber, glücklich bin ich, ich ſage Dir, über alle Maßen glücklich! Du ſiehſt mich heute freudvoll, vielleicht bald gedankenvoll, oder gar leidvoll!"

„Das Lied von Goethe ſcheint Dir ſehr mitzuſpielen!" ſagte Florio.

„Ich habe eine Melodie dazu fertig," erwiederte Ludwig, ein Blatt Papier aus der Taſche ziehend. „Sieh, was ſagſt Du dazu?"

„O herrlich! herrlich!" rief Florio aus! „Schon der Anfang! — Und dieſer Schluß, der das Herz

in immer engern Kreiſen einſpinnt! — Beethoven, Du biſt doch ein göttlicher Kerl!"

„Das ſagſt Du," verſetzte Ludwig, „der einzige Freund, der etwas aus mir macht. Denn die andern Freunde ſind faſt noch ſchlimmer, als meine Feinde. Wer Einen genau kennt, denkt nun einmal, man müſſe ſo ungefähr ſeines gleichen ſein, und nimmt es Einem ordentlich übel, wenn man einmal auf einen Berggipfel hinauf ſpringt, wo er nichts mehr von Einem ſieht. Ein rechter Geiſt ſoll aber nicht blos auf den Gipfel, ſondern von einem Gipfel zum andern ſpringen — das iſt meine Meinung, von der freilich die Herren Eilau, Melos, Regel u. ſ. w. nichts wiſſen wollen. — Kellner, eine Flaſche Champagner! — Lieber Florio, ich bin heute außer mir!" —

„Ich bitte Dich, haſt Du denn Geld?" fragte Florio.

„Was fragen wir nach Geld?“ erwiederte Ludwig. „Geld, mein Florio, iſt ein Ding, das ich jeden Tag tauſendmal anſpucke — Geld iſt der eigentliche Satan, der Erzfeind alles Großen und Schönen, und der Buſenfreund alles Gemeinen und Verworfenen, Geld iſt der gemeinſte, elendeſte Koth — ich kann Dir nicht ſagen, wie unausſprechlich ich's verachte. Du weißt, Florio, ich bin ein armer Teufel, ich bin aber heute ſelig! Darum will ich Champagner trinken! Und damit Punktum!“

Der Champagner kam.

„Willſt Du Dich denn heute berauſchen?“ fragte Florio.

„O, ich bin ſchon berauſcht, ehe ich trinke,“ verſetzte Ludwig. „Ich bin überhaupt faſt immerfort berauſcht. Gott ſei Dank, daß ich mich mit Dir allein ſehe! Bei Erdmann's war es gräßlich — lauter craſſer, dicker Erdgeiſt — lauter Geld

— lauter Staat — lauter Nichts — und doch zum Gegenſatz ein Etwas, ein himmliſches Etwas — ich ſage Dir, es gibt ein Etwas, das Adelaide heißt, und dieſes Etwas — — komm, Adelaide ſoll leben!"

Florio ſtieß an, einſtimmend in den Ruf: „Adelaide ſoll leben!"

„Es trifft eigen," verſetzte Florio; „da hab' ich mir gerade heute ein Gedicht abgeſchrieben, das „Adelaide" betitelt iſt. Es iſt von einem gewiſſen Matthiſſon. Ich ſage Dir, das Lied hat mich ganz verrückt gemacht!"

„Her damit! Florio," rief Ludwig, und griff haſtig nach dem Papier, das ihm Florio überreichte.

Ludwig murmelte das Gedicht halblaut vor ſich hin, manchmal pauſirend, und zu Boden ſtarrend — Thränen traten ihm in die Augen — end-

lich ſagte er: „Das Gedicht iſt kein Gedicht; es iſt eine Muſik, und der verwünſchte Poet — wie heißt er? — Matthäus!“

„Willſt ihn gar zu einem Evangeliſten machen?“ lachte Florio. „Matthiſſon heißt er.“

„Alſo der verteufelte Matthiſſon hat mich um die Gedanken dieſes Abends beſtohlen! Sieh nur einmal an; das iſt ja lauter Melodie; das lebt immer mehr und mehr auf, es wird immer ärger — da beben die Blätter — da rauſcht es — da ſingt es — da regt ſich Alles immer mehr und immer mehr — da geräth ja die ganze Schöpfung am Ende in eine ſelige Revolution! Sieh, oder vielmehr höre — laß uns erſt einmal trinken! — der Champagner iſt nicht ſchlecht! — wir müſſen den Herrn Fontano leben laſſen!

„Herr Fontano! Sie ſollen leben!“

Florio ſtieß an.

Fontano erzwang ein freundliches Geſicht; denn Ludwig war eine der bedeutendſten Nummern in ſeinem Buche. Doch hoffte er, einſt noch bezahlt zu werden, und blieb daher möglichſt höflich.

„Ich ſage Dir, Florio," fuhr Ludwig fort, „die Leute wiſſen nichts von der Kunſt. Ach, es wird einmal eine Zeit kommen, wo ſie mir ein Monument ſetzen, und noch weniger von der Kunſt wiſſen werden, als jetzt. Da iſt ein Ort, oder vielmehr eine Stadt, oder vielmehr ein klein Paris, liegt in Sachſen, heißt Leipzig; dort gibt es vielen Kaffee, Zucker, guten Tabak, himmliſche Cigarren, Seidenzeuche, Tuch und viele Kaufleute — aber die Kerle ſind gar nicht ſo dumm — man rühmt unſer Süddeutſchland — ja, wenn's auf Ohrenkitzel ankommt, da mag's angehen — aber wenn man ein wenig tiefer will, da iſt es nichts mit dem guten Wien — doch jenes Leipzig, das hab' ich

in mein Herz geſchloſſen — ich möchte es wohl einmal ſehen! Man hat es mir oft als eine recht proſaiſche Stadt geſchildert — aber — Gott, man ſtrebt immer in die Ferne!

„Willſt du immer weiter ſchweifen?
Sieh', das Gute liegt ſo nah'!"

ſagt mein unbekannter Freund. Ich verſich're Dich, mit Schiller iſt's nicht viel — aber der Goethe hat den Teufel im Leibe! — Freilich Shakſpeare geht über Alles. Da iſt der Jean Paul — der ſpielt mir auch gehörig mit.

Er ſoll leben,"

Florio wollte Einwürfe machen!

„St! ſt!" ſagte Ludwig. „Seine Dichtung iſt meine Muſik!"

Florio ſtieß an! Es wurden zwei Gläſer auf Jean Pauls Wohl geleert.

„Ich habe eine neue Symphonie fertig," ſagte

Ludwig; „ich muß ſie nur noch aufſchreiben. Sie geht aus C — moll. Es iſt ein närriſches Ding. Wenn ich nur nicht über dem Schluſſe ſterbe, denn der geht faſt über menſchliche Kräfte. — Er hat mir ſchon viele ſchlafloſe Nächte gemacht dieſer Schluß! Es ſoll das Höchſte werden, was exiſtirt."

„Du hörſt nicht auf mich!" ſagte Florio. „Ich werde an Dir noch zu kuriren bekommen!"

„Ja," verſetzte Ludwig, „wenn ein Künſtler auf einen Arzt hören wollte, dann hieß es: Ade! o Kunſt! Ein Künſtler ſoll das Uebermenſchliche leiſten, dazu gehören auch übermenſchliche Anſtrengungen!"

„Und wenn Du Dir dadurch einen frühen Tod zuziehſt?" fragte Florio.

„Punktum!" verſetzte Ludwig. „So tröſte ich mich damit, daß ich ewig leben werde. Es wäre mir ſehr lieb, wenn der Scharfrichter für Geld und gute Worte Jedem den Kopf abhacken dürfte, der

mit dieſem Anliegen zu ihm käme. Ich würde gleich zu ihm hinauseilen, und mir dieſes armſelige capot, in dem jetzt eben nichts weiter ſteckt, als eine C — moll Symphonie, vom Rumpfe trennen laſſen. Dann könnte kein Advokatenhund mir mehr etwas anhaben. Dann wären alle die Wechſel bezahlt, durch die man ſich dem Teufel verſchreibt!"

„Du wirſt noch Dein Glück machen!" tröſtete Florio.

„Glück machen!" ſpottete Ludwig. „Lieber Freund, Kunſt und Glück — was man ſo im gewöhnlichen Sinne unter Glück verſteht — ſind ewige Antipoden. Ich werde mein ganzes Leben hindurch unglücklich bleiben! Heute bin ich ſelig! Noch einmal: „Adelaide lebe!" Florio ſtieß an. Beethovens Glas zerbrach. „Ei ſieh doch, das iſt ja ein recht böſes Omen!" rief er aus. Er wollte noch eine zweite Flaſche trinken, doch der junge

Doktor der Medicin, ſein Buſenfreund, zog ihn mit ſich fort, und begleitete ihn bis an ſein Haus, d. h. das Haus, wo er vier Treppen hoch zur Miethe wohnte, denn Künſtler haben keine Häuſer.

III.

Adelaide.

Die Nachtigall ſchlug in dem Gebüſch — der Waſſerfall rauſchte — Schmetterlinge und Seejungfern ſpielten am Bache — die Blumen und Gräſer bewegten ſich leiſe in den Hauchen der Frühlingsluft — die Felſen ſchimmerten im Sonnenſtrahl und zeigten auf ihrem halbbemooſten Geſtein tauſend wunderſame Bildungen — und die Hauche, und die Strahlen und die manchfaltigen Farben der umher blühenden Blumen waren wie eine Muſik, die in ſcheinbar regelloſer Unordnung tauſend reizende Melodieen durcheinander wirft.

Da ſaß denn Ludwig ganz allein auf einer

Rasenbank unter dem Schatten einer alten Eiche, deren seltsam geformte Gestalt ihm wie das Bild seiner neuesten Symphonie vorkam. Die Eiche ging aus C — moll, und umher war lauter Es- und Asdur.

Ludwig lehnte sich nachlässig an den Stamm der Eiche. Sein Hut lag ziemlich weit von ihm, fast halb in dem vorüberfließenden Bache. Er hatte ein Blatt Papier vor sich, auf dem Matthissons Gedicht stand. Je öfter er es las, desto farbiger blühten die Blumen, ja sie tönten sogar, und besonders die Maiblumen läuteten ordentlich mit ihren Glöckchen, als wollten sie ihn in lauter Seligkeit und Himmel einwiegen. Er sah schwärmerisch in das unermeßliche Blau hinaus. Der Wasserfall musicirte; die fernen Berge sandten Echo's von süßen Melodieen herüber, das Laub der Eiche und die Blätter der umstehenden Gebüsche regten sich immer

lebendiger, und selbst die Wolken über ihm waren mit ihrem goldnen Schimmer lauter Klang und überirdischer Ton — und Alles, was er um sich sah, wiederholte ihm nur einen süßen Namen — und der Name hieß: „Adelaide!“

Es war ein seliger Traum. Das aschgraue Leben nahm goldene Farben an; die todte, starre Zukunft sah ihn an wie ein rosenfarbenes, endloses Paradies; der kalte Leichnam der Hoffnung richtete sich aus dem Grabe empor, und flüsterte ihm zu: „ich lebe wieder! Und bald trete ich als Erfüllung Dir entgegen!“

Und da träumte ihm von einer A-dur, Pastoral- und B-dur und F-dur-Symphonie und von einer Menge herrlichen Werken, die alle in reizenden Mädchengestalten wie überirdische Wesen vor ihm vorüberschwebten, von Strahlen der ewigen Schönheit umflossen.

Eh' er wußte, was er gethan, ſtand eine Melodie auf dem Notenblatt, welches er bei ſich führte.

Er küßte das Blatt, und ſtammelte unter Thränen: „Adelaide! Adelaide! Ach, meine unendlich geliebte Adelaide!"

Den Tag darauf war eine zierliche Abſchrift von dem Liede in Adelaidens Händen.

IV.

Die Entſagung.

Ludwig ſaß an einem Herbſtabend mit ſeinem Freunde Florio wieder bei dem Italiener Fontano in einem poetiſchen Winkel der Weinſtube. Florio war beinah ein halbes Jahr verreiſt geweſen und ſo eben erſt wieder zurückgekommen.

„Beethoven, Du fängſt an zu trinken," ſagte Florio, „wie ich ſo eben von jemand gehört habe."

„Es zerſchneidet mir das Herz, daß ich trinken muß," entgegnete Beethoven. „Es wird blos periodiſch ſein."

„Es ſchweben mir traurige Geſchichten vor von

Solchen, die zum Branntwein heruntersanken," sagte Florio. „Mein lieber, guter Beethoven, ich beschwöre Dich, schone Deine Natur!"

„Haha!" lachte Ludwig. „Ein Künstler! Und sich schonen! Schweig, mein Doktor! Und wenn ich morgen sterbe, so ist es vielleicht um desto besser! Im Vertrauen gesagt, ich sehne mich recht sehr nach dem Tode. Ich habe oft nachgedacht, was wohl die größte Schande sein möchte, sich das Leben zu nehmen, oder mit Schande in der Welt zu existiren."

„Und gibt Dir die Musik keine Antwort?" versetzte Florio. „Du weißt ja, ich bin trotz meiner Medicin auch ein Stück von einem Musikus. Sonst hatte ich ein Pianoforte. Der Teufel hat es geholt. Ich spielte jetzt gern manchmal bei Dir, aber mag es Dir nicht zumuthen, mich anzuhören."

„Florio, ich rede offen," sagte Beethoven,

„ich mag gar Niemand auf meinem Zimmer vor mir ſpielen hören — Du haſt mich oft recht gemartert mit Deinen craſſen Accorden und fürchterlichen Uebergängen, mir ſchaudert die Haut, wenn ich daran denke.“ —

„Verzeihung!“ rief Florio, das erſte Glas der zweiten Flaſche einſchenkend. „Ich fühle am Ende ſo viel, wie Du, ich kann es aber nicht ſo ausdrücken. Bedenke, ich muß Kranke kuriren!“

„Und ich,“ fiel Ludwig ein, „ſoll eine Muſik kuriren, die hoffentlich bald die Peſt kriegen wird. Wer iſt nun ſchlimmer dran, ich oder Du? Du haſt manche glückliche Kuren gemacht. Aber die Herren Regel und Melos herzuſtellen, daran muß ich bei meinen Lebzeiten verzweifeln!“

„Apropos!“ ſagte Florio. „Wie ſteht es mit jener Adelaide?“

„Sie hat geheirathet!“ verſetzte Ludwig, ſar-

doniſch lachend. „Sie iſt vielleicht glücklicher, als ſie je mit mir geworden ſein würde.“

In das Lachen Beethovens miſchten ſich Thränen. „Höre, Florio,“ fuhr er fort, „Du biſt für dieſe Welt gemacht, und dieſe Welt iſt für Dich gemacht; aber ich — ich ſage Dir — ich bin nun mit der Welt und mit der Liebe fertig. Die Adelaide — ach, wie liebte ich ſie! — ich habe um ſie geraſet — ich verdanke ihr zwei neue Symphonieen und eine Oper dazu und noch extra zwei Trio's und eine Sonate — ſieh', die Adelaide — ſie hat den Baron von Holzendorf geheirathet, einen langen, dürren, ausgemergelten blaſſen Kerl — ich bin nicht ſchön — aber, guter Florio, ich denke, ich nehme es noch auf mit dieſer Bohnenſtange, die kein Herz hat, ſondern nur Geld und Güter. Ach, und ich hatte bei meiner Armuth ein ſo reiches Herz, und es gehörte ganz Adelaiden.“

„Ich schickte ihr das Lied von Matthiffon, das mir wohl nicht ganz übel gelungen ist. Sie schrieb mir. Es erfolgten mehrere heimliche Zusammenkünfte. Wir verlebten selige Tage. Ich sage Dir, das Mädchen war ganz weg, und ich war es auch.

Ich besuchte darauf Erdmann's öfters. Auf einmal erhalte ich ein Billet von dem Herrn Vater, worin er sich meine Besuche verbittet.

Ich saß da wie vor den Kopf geschlagen. Ich brauchte Geld, und konnte doch nichts komponiren. Verzeih' mir, ich bin ein Mensch; man wird mich vielleicht später einmal für etwas mehr ansehen. Dir muß ich Alles sagen. Acht Tage später höre ich, daß Adelaide mit dem dürren Pfeifenrohr von einem Baron verheirathet ist. Ich habe die nächsten vierzehn Nächte darauf nicht geschlafen. Jetzt schlafe ich aber wieder recht ruhig. O mein Florio, von nun an lebe ich in dieser Welt blos für eine höhere.

Ich habe herrliche Träume gehabt. Ich weiß von einer Zukunft, die mich für alle Qualen belohnen wird. Sieh', manchmal ist mir zu Muth, als ob ich gestorben wäre, und als ob da nach meinem Tode mein Geist in einen Concertsaal schwebte, wo alle Lippen meinen Namen flüsterten — es beginnt meine C-moll-Symphonie — man lauscht — man fühlt einen Schauer — Es- und As-dur wiegen Alles in süße Schwärmereien ein — das Publikum sinkt in einen seligen Schlummer — C-dur weckt es gewaltig auf — es kommt ein Riese daher — ach, was soll ich aber reden — ich schwöre Dir, wenn dieses Werk nicht wirkt, wenn es nicht bis in's innerste Mark erschüttert, so ist die ganze Welt ein dummer, plumper Klotz, aber nur unter uns gesagt, den Herren Regel und Melos werden ihre langen Ohren bei meiner Symphonie noch um eine Elle länger wachsen."

„Und Adelaide?“ fragte Florio.

„Laß sie ruhen!“ versetzte Ludwig! — „Ich liebe nichts Irdisches wieder. Meine Adelaide, meine ewige Geliebte ist fortan die Tonkunst. Ich werde eine fruchtbare Ehe mit ihr führen. Die Frauenzimmer sind nun bei mir völlig abgethan. Manchmal möchte ich freilich verrückt werden, wenn ich so eine schöne Gestalt vor mir sehe, die lauter Melodie ist, lauter Wohllaut. Aber ich suche von nun an Dissonanzen, und verhöhne alle diese gemeine Harmonie. Bald werde ich auch die Männer, demnach also die ganze Menschheit von mir abthun!“

„Also mich wohl auch?“ versetzte Florio.

„Ich weiß nicht, ob ich Dich werde ausnehmen können!“ erwiederte Ludwig. „Wenn ich an meine D-moll Symphonie denke, die einmal mein letztes Werk werden soll, zu der ich aber lange noch

nicht reif bin — da kann von Dir auch keine Rede mehr ſein — da wird ſich's blos im Großen um einen ungeheuern Haß und eine ungeheure Liebe zu der ganzen Menſchheit handeln!"

„Florio," fuhr er fort, „es übermannt mich plötzlich eine rechte Weichheit — Laß uns gehen! Noch ein Glas auf

„Adelaide!"

Und auf:

„Unſere Freundſchaft bis in eine andere Welt!"

Thränen in den Augen ſtand Ludwig auf und riß Florio mit ſich fort.

Beethovens neunte Symphonie.

I.

Der Spaziergang.

Einsam ging ein alter Mensch an einem schönen Frühlingsabend durch die Auen. Manchmal blieb er sinnend stehen, manchmal setzte er sich, das Haupt senkend, nieder und verlor sich träumerisch in längst vergangene schönere Zeiten. Seine Seele war voll von einem tiefen Schmerz, dem er keinen Namen zu geben wußte; er sehnte sich noch einmal nach Allem, was er nie besessen, und zwei helle Thränen liefen

ihm über die Wangen herunter. Sein Herz war so traurig, und die Welt war so schön, und das Abendroth strahlte so rosig, und die ganze Erde grünte und blühte und schimmerte und regte sich freudig um ihn her; aber er war betrübt bis in den Tod. Jahre waren vergangen, seit er die Nachtigall und den Kukuk, seine Lieblinge, nicht mehr singen hören konnte; es erklangen um ihn her tausend frohe Lieder, aber seinem tonliebenden Ohr war jeder Ton verschlossen. Und da fühlte er sich so ausgeschieden von der Freude der ganzen Schöpfung so allein und für sich stehend, wie gar nicht gehörend zu den Menschen, die weder seine Wonnen verstanden, noch auf sein Weh geachtet hatten; die Geliebte trat ihm vor die Seele, die ihn vergaß, und sein Herz brach zum zweitenmale; es zogen an ihm vorüber die Bilder aller Freunde, und auch der Feinde, die sein Inneres oft bluten machten; er sah

alle die Hohen und Reichen, die seinen Werth nicht faßten und gleichgültig-stolz an ihm vorübergegangen waren, oder ihn nur als eine Curiosität betrachtet hatten; er sah die Stadt vor sich ausgebreitet, die seine Werke nicht würdigte, und das in ihm ruhende Unsterbliche fühllos als Beute den gemeinen irdischen Sorgen seines freudenlosen Daseins überließ — da übermannte ihn knirrschender Unmuth; Groll und Menschenhaß schüttelten alle seine sanfteren Gefühle disharmonisch durcheinander; er ballte die Faust, Flüche schwebten auf seinen Lippen, und seine sonst weiche, liebende Brust begann zu kochen und zu wallen wie ein Vulkan, der mit Verderben und Zerstörung schwanger ist. Er dachte an die Kindheit, wo ihn schon sein harter Vater in die dunkle Kammer sperrte; aber er dachte auch an die zärtliche Mutter, die ihn so unendlich liebte, und die Erinnerung an sie fiel wie ein Strahl des Himmels in

seine Nacht. Es kamen ihm all die Stunden wieder, wo er, seine Größe voraus fühlend, unerkannt und unbemerkt im Winkel darbend weinte und mit Wahnsinn rang; aber das lächelnde Abendroth erzählte ihm auch von allen den schönen Momenten, wo ihn die Flügel der Künstlerbegeisterung emporgetragen hatten über den Staub vergänglicher Pracht und vergänglichen Elends.

Er schaute die Gestalten seiner herzlosen Verfolger, die mit Hohnlachen an ihm vorbeizogen, und von dem Heiligsten und Göttlichsten seines edeln Selbst sagten: „ein fades Nichts!“ — aber da erschien ihm wieder in all seiner heitern und liebevollen Gutmüthigkeit das freundlich lächelnde würdige Bild des Vater Haydn — und da schmolz ihm das Herz in sanfte Empfindungen.

Tief sank er in süße Träume — vor seiner Phantasie webte eine Fülle von holden Bildern —

und als er das Auge erhob — ha, wahrhaftig, es war keine Täuschung — auf einmal ſtand Vater Haydn vor ihm, und blickte ihn, verklärt vom abendlichen Schimmer, liebend an!

„Schwebſt Du aus höhern Regionen zu mir nieder?“ redete er die von einem Heiligenſchein umfloſſene Geſtalt an. „Nahſt Du, um mich abzurufen in jenes Land, nach dem ſich meine müde, zerriſſene Seele ſchon ſo lange ſehnte? Biſt Du der Todesbote, der mir in dem unvergeßlichen Bilde des verehrten Freundes vom Himmel geſendet wird, um mir mit weicher Hand die Dornenkrone von der wunden Schläfe abzunehmen, deren Stachel immer durch die Lorbeerkrone drangen?“

„Du Armer und Guter, und du Hoher und Herrlicher,“ erwiederte Haydn mit ſanftem Lächeln, „warum ſo traurig? Und wenn ich nun der Prophet wäre, der Dir das Scheiden verkündigte; ſieh

mich an in meiner seligen Heiterkeit! Würdest Du mir nicht gerne folgen? Hast Du nicht dein Ziel erreicht? Ein Ziel, vor dem sich alle irdische Hoheit beschämt verbergen muß? Weißt Du noch, als ich Dir einst die Worte sagte: „Wenn ich noch einmal anfangen könnte, so wollte ich ganz andere, noch nie gehörte Werke schaffen — dieß ist Dir aufbehalten!“ Meine Prophezeihung ist eingetroffen, und Du kannst nun mit freudigem Stolz eingehen in die höhere Unsterblichkeit, wo Dich ein Lorbeer ohne Dornen schmückt!“

„Noch Eins liegt mir nur auf der Seele,“ sagte der Traurige; ich kann die Welt nicht ruhig verlassen, bevor ich nicht meinen Schwanengesang gesungen habe; dieser wird mich das Leben kosten — aber dann will ich auch gern scheiden!“

„So ist es Dir bestimmt,“ versetzte Haydn mit feierlichem Ernst; „ich künde Dir es an, Du

wirst den nächsten Frühling nicht erleben; aber dann wirst Du über den Sternen thronen, wirst in Entzücken vergehen über die Herrlichkeit Deiner eignen Symphonieen, die Dein Ohr so lange nicht vernahm, wirst die melodischen Töne einer überirdischen Sprache hören, so wie Du jetzt mich höreſt."

„O welche Wonne," rief der Entzückte aus, „daß ich wie durch eine wunderbare höhere Gewalt in diesen Momenten den Klang Deiner Stimme vernehmen kann! Bedenke, mein hoher Freund, ob mich Aergeres betreffen konnte! Und ach, gib mir Antwort, werd' ich meinen Schwanengesang noch vollenden, ehe ich hinübergehe?"

„Du wirst ihn vollenden!" erwiederte Haydn, „und er wird noch nach tausend Jahren tönen! Ich bringe Dir die Weihe und die Kraft dazu vom Himmel, daß Deine letzte Schöpfung Alles enthalte, was noch unausgesprochen in den tiefsten Tiefen

Deiner Seele lag, daß ſie ein Bild werde Deines heiligſten Selbſt, anfangs unverſtanden und verworfen, dann geahnet und angeſtaunt, ſpäter gefaßt und geliebt, und endlich bewundert und geprieſen in ewige Zeiten! — Und mit dieſem Worte nimm mein Lebewohl bis auf das nahe Wiederſehen!"

Die Geſtalt war verſchwunden. Hatte die erregte Phantaſie dem Einſamen ſie nur vorgezaubert, oder war ſie wirklich? Er fühlte in ſeinem Innern plötzlich den wie aus einem Schlaf erweckten Genius, ſein Auge rollte wild und phantaſtiſch am Himmelsgewölbe umher, ihn durchzuckten innere Blitze, ſein ganzes Weſen war ein Tumult, er riß ein Notenblatt aus dem Buſen, und warf eine Quintenfigur in Sertolen hin — A-moll — ängſtliche, erwartungsvolle Bewegung — zitternde Spannung.

„Alſo wieder düſter?" rief er aus. Ich wollte ja doch die Freude ſingen, die ſich über den

Schmerz erhebt! Und dennoch fühl' ich, daß dieß mein rechter, so lange gesuchter Anfang ist!"

Er sah das Blättchen wehmüthig an und steckte es zu den andern, die er heute wieder in Gottes freier Welt um so manche Ideen bereichert hatte.

Auf einmal überwältigte ihn eine innere Bewegung; er stürzte auf seine Kniee, preßte die Hände krampfhaft in einander, hob das nasse Auge gen Himmel und rief:

„O Gehör! Nur auf einige Augenblicke noch einmal Gehör! Ich kann's ja sonst nicht schaffen! Ich ringe mit Dir, mein Gott; erfülle mir nur dieß einzige Gebet! Laß, o laß mich die Stimmen des Frühlings vernehmen, nur auf wenige Momente!"

Und — er vernahm die Stimmen des Frühlings — entzückt wollte er sich erheben, aber er konnte nicht vor übermächtiger Rührung und verharrte auf den Knieen in der betenden Stellung.

Er hörte das liebliche Rauschen des Baumes neben sich flüstern, er hörte das tausendstimmige Trillern der Lerchen durcheinander wogen, er vernahm das tiefsehnsüchtige Flöten der Nachtigallen und das Rufen des frohen Kukuks vom Walde her, er hörte das Murmeln der Quellen und das Brausen des Wasserfalles und die Donner eines fernen Gewitters, und das Schwirren und Summen der Käfer und Insekten, und das Rauschen der Saaten, und die Clarinette eines Schäfers, die den Choral:

„Freu' dich sehr, o meine Seele"

spielte.

Leise stimmte er, immer noch kniend, in den Choral ein, indem seine dankenden Thränen flossen. Alle Abgründe der Welt rollten und klangen um ihn her von geheimnißvollem, allgewaltigem Frühlingsleben und seliger schöpferischer Kraft. Die Lösung des Räthsels, um die er sich suchend abge-

ängſtigt hatte, war ihm erſchloſſen — der große Hymnus der Freude war gefunden!

Doch der ſchöne Augenblick verſchwand — die Melodieen der großen Naturmuſik vertönten in leiſeren und leiſeren Echo's vor ſeinem Ohr — dann kehrte die klang- und freudenloſe Taubheit wieder, und Alles um ihn her war — todt und ſtumm. — —

II.

Die Nacht.

Es war schon still in den Straßen der Stadt, als Beethoven einsam in seinem Zimmer mit heftigen Schritten auf- und niederging. Die trauliche Lampe brannte, bei deren geisterhaftem Schimmer er so viel geschaffen — ein leeres Notenblatt lag auf dem Tische — der schöne Flügel, ein Geschenk aus England, auf dem er so eben, aber ach! ohne sich zu hören, phantasirt hatte, stand noch geöffnet. Seine innere Welt war aufgelebt — er hatte in Hoffmann's Phantasiestücken heute wieder das Lob seiner C-moll-Symphonie gelesen; ach, der Beifall hebt so sehr des Künstlers

Kraft! — Lange Tage hindurch hatten ihn Angſt und Schmerz gefoltert — ſchwarze, geſpenſtiſche Geſtalten und grinſende Larven waren nicht von ſeiner Seite gewichen und hatten ihn umhergeriſſen in troſtloſen Labyrinthen der ſchneidendſten Mißklänge. Aber jetzt ſchwebte er als Herrſcher über ihnen — er fühlte, daß er die Höllengeiſter nun beſiegt, er empfand, daß er ſie nach Gefallen citiren konnte, daß ſie aber über ſeine freigewordene, triumphirende Seele keine Macht mehr hatten. Er fürchtete ſich jedesmal, ein großes Werk anzufangen; noch ſchwankte er, aber ſtärker und ſtärker ergriff ihn die Begeiſterung, und ihre ältere Schweſter, die Beſonnenheit, winkte ihm freundlich zu — der Kern aller ſeiner bisherigen Werke begann ihm wunderbar aufzuleben, all ſein Streben von Kindheit an, ſeine Künſtlerluſt, ſeine Künſtlerpein, ſein ganzes Daſein mit allen Farben malte ſich ihm in einem neuen Lichte — all ſeine

ſtillen phantaſtiſchen Spaziergänge traten ihm vor die Seele — alte Träume lächelten ihn an — begrabene Hoffnungen richteten ſich mit ihren blaſſen Geſichtern vor ihm auf und deuteten nach den Sternen — qualvolle Nächte, wonnige Frühlingstage, tobende Gewitter, goldne Abendwolken, helle Morgenröthen, ſilberne Mondſcheindämmerungen, hölliſche Fratzen, liebliche Engelsbilder, Tänze der Todten um Mitternacht, ſchaurige Grabgewölbe, blumige Wieſen, ſchwarze Abgründe, himmelnahe, ſonnenhelle Berggipfel, eisſtarre Winter, ſchwüle Sommer mit ihren erquickenden Abenden, öde Wüſten, lachende Thäler und Hügel, wahnſinnig gewordene Freunde, in ihre Grüfte geſunkene Feinde, Schlachtfelder voll Leichen, frohe Landleute in heiterm Tanz, die Verdammten der Hölle, die Seligen des Himmels — Alles zog an ihm vorüber — wie Schlag auf Schlag folgende Blitze kreuzten ſich die wild durcheinander jagenden Bilder.

Schon längst lag Schiller's „Ode an die Freude" aufgeschlagen da — sein Genius hatte ihm gesagt, daß sie den Grundton zu seinem „Schwanengesange" geben sollte; aber noch war ihm bis heute seine Idee aus dem Dunkel der Ahnung nicht an's Licht getreten. Er wollte nicht Nachahmer des Dichters sein; er wollte eine ganz neue originelle Schöpfung gebären. Und wie sich einem Werke der Kunst gern der Stempel der Lebensperiode aufdrückt, in der es der Künstler erzeugt, so geschah es auch ihm. Oft hatte er sich verhöhnt. Eine „Ode der Freude" in den Tagen Deiner Schwermuth, wo Dir's leichter werden möchte, eine Satyre auf alle frohen Empfindungen zu komponiren? Mit der Seele voll Verstimmung, Verdruß und Menschenhaß — Du? eine Ode an die Freude, wo Du rasen möchtest vor Unmuth?

Und dann wollte es ihm der Dämon seiner alten Neckluſt wohl gar eingeben, ein Werk zu schrei-

ben, über das ſich alle Muſiker die Köpfe zerbrächen, mit ſolchen Schwierigkeiten, daß ſich's gar nicht ausführen ließe, oder das abſcheulich klänge, wenn man's wirklich ſpielte. Alle ſolche Gedanken erſchienen ihm aber jetzt klein; hell war ihm ſeine Idee aufgegangen, in die er dergleichen Launen wohl auch zur Schattirung getroſt einweben durfte — er wollte nämlich „das Hervorgehen der Freude aus der Verzweiflung" ſchildern. Beide ſollten contraſtirt werden, er wollte ſie einen Kampf beſtehen laſſen auf Tod und Leben, aber am Ende ſollte die Freude ſiegen — dabei fand er Gelegenheit, einmal ſein ganzes Herz auszuſchütten. Nach dem Publikum wollte er dabei gar nicht fragen, er wollte ſich nur ſelbſt geben und ſeinen Genius frei zeigen in all ſeiner Göttlichkeit und all ſeinen Wunderlichkeiten; denn er dachte, ein Meiſter, der ſich ſein ganzes Leben hindurch bemüht, die Welt zu ent-

zücken, dürfe wohl auch einmal von ihr verlangen, daß sie sich bemühe, ihn zu verstehen.

„Ja," rief er aus, „sie sollen nun einmal, ehe ich sterbe, Alles erfahren, was mir auf der Seele gelegen; ich will ihn mit gewaltigen Strichen hinmalen den großen Kampf des Weltenschmerzes mit der Weltenlust — und klagt ihnen auch mein eignes Weh aus den Tönen mit entgegen, so sollen sie doch sehen, daß ich mich siegreich erhebe über das irdische Leid gleich einem gen Himmel ragenden Kolosse!"

Und nun drangen sie alle auf ihn ein die redenden Instrumente mit ihren Farben, um ihm an dem großen Gemälde malen zu helfen; die heitere, himmelblaue Flöte, die kecke, morgenröthliche, hellblonde Clarinette, der schmeichelnde, summende, braundunkle Fagott, das ahnungsvolle, weiche, schattige, grüne Waldhorn, die kriegerische, blutigrothe Trom-

pete, die religiöse, todtenerweckende, schneeweiße Posaune, die empfindsame, regenbogenfarbige Geige, die klagende, lilafarbige Viola, das gemüthliche, sehnsüchtige, besänftigende, violettfarbige Violoncell, die schneidende, purpurn blinkende Oboe, das dem Dufte der dunkelrothen Nelken ähnelnde Bassethorn, der gewaltig herrschende, schwarzdunkle Violon, der romantische, zigeunerbräunliche Triangel, die blitzhellen Becken, und die zürnenden, donnernden, gewitterdunkeln Pauken — alle spielten ihm um das innere Ohr, das nicht das Schicksal des äußeren theilte — und er hörte schon in vollstimmigem Zusammenklang die ganze Symphonie ertönen.

Wie Dolche, Messer und Stecknadeln hatte ihn schon lange ein Heer von feindlichen Quinten verfolgt — wo er sich hinwandte, sie drohten ihm und vermehrten die Angst seiner Seele — er bannte sie in Noten, und trat ihnen mit dem Heldenschwert

schrecklich funkelnder Akkorde in D-moll gerüstet entgegen — aber selbst sein Heroismus war nur ein Sieg eines größern Schmerzes über die kleineren — die Quinten sahen es, und kehrten mit einem neuen Angriff wieder — da legte ihm ein Engel Blumen an's wunde Herz, und lispelte ihm holde Trostesworte zu — inniger und inniger umschlang ihn ein süßer Zauber — und endlich stieg die Freude bis zum Aufjauchzen des vollen Herzens. Aber ach, die stechenden Quälgeister kehrten wieder — wohl mischte sich darunter auch das süße Weh mit dem weinenden Himmelsangesicht — doch die düstere Leidenschaft, die runzliche Sorge, der hagere gelbe Neid, die grünäugige Mißgunst, die blasse verschrumpfte Verläumdung, der schielende, giftspeiende Haß, die Verzweiflung und alle Furien der Nacht stürmten ein auf den Mann mit dem sanften Herzen — ha, und der Engel mit den Blumen wuchs empor und verzerrte

sich zu dem langen, bleichen, riesengroßen Gespenst mit der Strohkrone — es war der wohlbekannte Wahnsinn! — er grinst'e ihn höhnisch an, und sagte: „ich will auch meinen Theil an deinem Werke haben!"

Der musikalische Zauberer erhob sein Auge — sein ganzes Zimmer war bevölkert von bösen und guten Geistern — der Teufel trat heran und wollte ihm helfen um den Preis seiner Seele, daß er ein recht sinnbezauberndes Werk vollende — Zwerge streckten ihre langen Nasen aus den Winkeln hervor, und erzählten ihm von den Schätzen, die er ja brauchen und leicht gewinnen könne — doch er zeichnete schnell Kreuz auf Kreuz in seine Noten, wovor die Dämonen erschreckt entwichen. Da nahten wieder zwei Schwestern; eine in schwarzem Kleide und schwarzem Schleier, todtenbleich und verweint — sie hatte einen Dolch in der Hand, mit dem sie sich unauf-

hörlich die Bruſt durchſtieß, ohne doch zu ſterben — oder ſie war vielmehr ſchon todt und lebte doch noch; die andere, ſchimmernd in bunter Farbenpracht, mit Roſen geſchmückt, lächelnd und ſingend, mit himmelblauen Augen, goldenen Locken, Alles an ihr Fülle des heitern Lebens, und doch für ihn ſo todt und wie längſt begraben; Beide rangen um ihn; jede wollte ihn in die andere Welt einführen. Seltſam! die Heitere hatte er zu lieben verlernt, und zu der Leichenhaften fühlte er ſein Herz gezogen; ſie halfen ihm Beide Noten auf die Blätter ſchreiben bis eine andere Geſtalt ſie verdrängte.

„Laßt ihn, meine Töchter, Trauer und Freude; ich, euer Vater, vereinige euer Beider Weſen, und will jetzt meinem Freunde behülflich ſein!“

So ſprach ein etwas mißgewachſener Alter, mit unregelmäßigen, aber höchſt intereſſanten, aus Gis-moll und Ais-dur gemiſchten Geſichtszügen, der in

seinem Blicke eine wunderbare Aehnlichkeit mit Vater Haydn und mit Sterne hatte. Er setzte sich neben Beethoven an die ihm oft gegönnte Stelle, und erzählte ihm von einem Rendezvous zwischen einer Lerche und einer Federnelke, von einem übermäßigen Nonenakkord, den er so eben für einen Polizeidiener angesehen, von den Maskeraden der Todten auf dem Gottesacker zu Moderstädt, welches eigentlich der große Ballsaal in X. — wäre — und die Todten wären eigentlich lebendige Menschen, die aber ein absonderliches Verlangen nach der Schwindsucht und dem Sarge fühlten — von neu erfundenen Pistolen, die nach dem Losdrücken die lieblichsten Flötenmelodieen spielten — von Instrumenten, die Claviere, Kalender und zugleich auch Uhren in sich vereinigten, auf denen man sich in ein paar Minuten todt spielen könne — beim Anschlag des zwanzig gestrichenen C (des höchsten Tones) bleibe der

Athem aus, und man werde ſanft vom Schlage gerührt — von den äſthetiſchen Soiréen der Maikäfer, wo geſtern eine Hummel, eine Mücke und ein junger Maikäfer, ein höchſt genialer Virtuos, ſein letztes Trio gar herrlich aufgeführt hätten, und dergleichen tolle Dinge mehr.

„O wie froh bin ich, daß Du mir zur rechten Zeit erſcheinſt," verſetzte Beethoven; „Dich brauch' ich jetzt; ſieh, da iſt eine Brücke, über die kann ich nicht kommen vor allen den feindlichen, wehrenden Geſtalten. Aber mit Dir wird's doch gelingen. Drüben winkt das Land der Seligen! O führe mich dahin!"

„Belieben Ew. Wohlgeboren nur einmal mit Oktaven nach den Feinden zu werfen; ſie müſſen alle zum Teufel, und Ew. Wohlgeboren ſteht der Himmel offen!" ſagte der Humor.

So entstand das Scherzo. Schon dämmerte der Morgen. Beethoven brach ab. — Er saß noch manche Nacht. Oft lag ihm die Seele in dem Körper wie der Unglückliche in dem Stier des Phalaris; oft schwelgte er in unaussprechlichem Entzücken. Am seligsten aber war er bei dem letzten Satze, wo er sich bei dem choralmäßigen Thema an die Clarinette des Schäfers erinnerte, welche ertönte, als er an dem himmlischen Frühlingstage betend auf den Knieen lag, und auf wenige Momente den großen Weltenhymnus hören durfte.

Glücklich hatte er nun sein Werk vollendet. Aber fast Niemandem wollte es gefallen, und am härtsten tadelten ihn seine trautesten Freunde. Doch es war ihm gleichgültig; ihm schien es sein größtes und bestes; er konnte daher ruhig sterben — und das that er am 27. März 1827, wo die beiden Schwe-

ſtern, die bleiche im ſchwarzen Flor, und die heiter rosenbekränzte vor ſein Krankenlager traten, und ihn vereint in das Land führten, das er in ſeinen Tönen ſo oft geſchildert hatte.

III.

Das Concert.

Was hatte ich doch für tolles Geschwätz anhören müssen über dein letztes Werk, du großer Dahingeschiedener, der du mich wieder einmal durch alle Himmel führtest! O warum mußten Jahre vergehen, wo deine gewaltige Tonschöpfung nur in stummen Notenzeichen vorhanden da lag, und wo Niemand ein Verlangen fühlte, dein theuerstes Vermächtniß in Andacht und Begeisterung zu genießen? Daß auch ich deinen „Schwanengesang" verkennen mußte! Aber ich kannte ihn ja gar nicht; es war verzeihlich! Komm aus deinem Grabe, bleicher Schat-

ten, und laß dir die Schuld abbitten! Laß dich umarmen für eine der seltenen seligen Stunden im irdischen Leben! Danke ich dir doch die meisten!

Aber wie konntet ihr mich auch so unverzeihlich belügen, die ihr euch zum Theil Kenner nennt, wie konntest selbst du, alter Freund Wallborn, mich glauben machen wollen, Beethoven habe Alles nur satyrisch gemeint, sein Werk sei eine Persiflage der Schillerschen Ode, hervorgegangen aus Haß der Welt und der Menschen und aus dem Unmuth über das Schicksal seiner letzten Jahre, wie konntest du wähnen, seine Taubheit habe ihn verhindert, auch mit dem innern Ohr zu hören, wie konntest du behaupten, die ganze Symphonie sei entweder nur ein Schelmenstreich, oder eine beklagenswerthe Verirrung? Gewiß, es war nicht dein Ernst; du wolltest mich zum Besten haben!

Es ist überhaupt eine mißliche Sache, Andern

nachzuurtheilen über Dinge, die man selbst nicht gesehen und gehört; man sollte sich zehn Jahre lang besinnen, ehe man den Genius einmal verdammt; denn wenn man's dann endlich im zehnten thut, so widerruft man's vielleicht im eilften doch wieder.

Wie mich doch schon die Probe, der ich beiwohnte, enttäuschte! Wie ich außer mir gerieth über die ununterbrochene Kette von Schönheiten, wo ich nur Karikatur und Unsinn erwartet hatte! Und nun erst das Concert, wo mir die Morgenröthe zur Glorie des lichten Tages wurde!

Daß aber auch die beiden allerliebsten Damen neben mir gerade die Zeit der Symphonie zu ihrer Lach- und Conversationsstunde machen mußten! O es war ein rechtes Leidwesen für eine andächtige musikalische Seele! Wie mußte ich nicht an mich halten, daß ich sie nicht mit einer höflichen Verbeugung folgendermaßen anredete: „Meine allerwerthesten und

schönsten Fräulein, die Sie mir Beide so außerordentlich gefallen, die ich aber in diesem Augenblicke ganz außerordentlich hasse, Sie scheinen gar nichts davon zu wissen, daß so eben die herrlichste Symphonie Beethoven's aufgeführt wird, ob Sie gleich die Zettel in den Händen halten, wo Sie's gedruckt lesen könnten — wenn Sie so unterhaltungslustig sind, so hätten Sie es zu Hause viel bequemer gehabt, und Sie hätten daher dort bleiben sollen, oder würden sehr wohl daran thun, sich sogleich dahin zu begeben, wozu ich Ihnen mit einer absonderlichen Freude meinen Arm leihen möchte" — doch ich zog es vor, nur einigemal recht artig mit dem Fuße zu stampfen, und mich von den beiden holden Wesen möglichst weit zu entfernen.

Sagt einmal, ihr lieben, ächten Musikmenschen, möchtet ihr die Leute, die während der schönsten Stellen Mozart's und Beethoven's im Concert-

saal neben euch schwatzen und lachen, oder, was noch hübscher ist, die Melodie nachträllern, — möchtet ihr sie nicht gleich beim Kragen packen und sie draußen die Treppe hinunterwerfen? Wie fangen wir's doch an, daß sie uns wenigstens unsern Beethoven nicht verkümmern?

Der große, gewaltige Geist der Symphonie trat mir nun schon bekannt entgegen; ich wußte, es galt die Freude des Daseins mit ihren gigantischen Schatten des Schmerzes, es galt die Entstehung des Lichtes aus einer tiefen, trostlosen, verzweiflungsvollen Nacht; ich hatte alle die schreckenden Dämonen und lieblichen Zaubergestalten schon gesehen, die nun in geweihter Stunde nochmals vor mich treten sollten.

Mit ängstlich erbebender Bewegung begann das Allegro ma non troppo un poco maestoso — die zweiten Violinen und Violoncelle stimmten pianis-

simo in Sertolen ihr befremdliches Quintengeflüster an, die Hörner hielten leise den Quintenakkord aus, die ersten Violinen und Violen kamen sotto voce mit ihrem unheimlichen und zugleich humoristischen Niederschlag der Quinten drein — überall blitzten diese Quinten wie aus gewitterschwülem Dämmern hervor — bis endlich die Oktave ihr Recht erhält, die mit leidenschaftlichem Unisono in die furchtbar flammenden D-moll-Akkorde leitet, welche den ganzen Krater der innern Verzweiflung dem erschrocknen Auge zeigen. Nun beginnt dasselbe Quintenspiel in D-moll — doch dießmal führt das Unisono der Oktaven nach B-dur; so ist nun schon die Licht- und Nachtseite der ganzen Symphonie offenbart — erst die Qual, und dann sogleich darauf der heroische Aufschwung über sie. Aber neu tobt der Schmerz heran, bis die Blasinstrumente mit ihren sanften himmlischen Modulationen eintreten — mit

einer aufsteigenden innigen Figur kommen ihnen Violine, Viole und Violoncell entgegen — abgerissene, kräftige Akkorde in B-dur — es herrscht reine lebendige Freude, bis das volle Orchester froh im Unisono stürmend den ersten Theil beschließt.

Der zweite Theil beginnt wieder mit dem Quintenspiel in D-moll, und geht durch D-dur mit wunderbarem Effekt nach G-moll über. Wehmüthige Modulationen der Clarinetten, Oboen und Fagotte in weichen Terzengängen — das ist der weinende, tief-schwermuthsvolle Schmerz, der an ferne, schöne, hoffnungslos verlorene Stunden gedenkt — es folgen mit dem Grundthema verwebte Gänge in C- und G-moll — wie verhöhnend bringen die Fagotte die aufsteigende innige Figur der Bässe aus dem lieblichen B-dur-Thema verzerrt wieder — ach die süßen Trostestimmen hielten nicht, was sie versprochen — wir sehen all die idealischen Bilder um-

ſerer Jugend an, und ſie ſind häßliche Karikaturen geworden — da ermattet unſer Streben — der Menſch hängt ſeinem Schmerze nach, wenn er am Ziel der Jahre ſteht, und ihm die ſchöne Jugend und die Freundſchaft und die Liebe und Alles, Alles dahin iſt, und er weiter nichts vor ſich ſieht, als — das offene Grab.

Klagt ihr über die Düſterheit dieſes zweiten Theils, ſo denkt an Beethoven's letzte Lebenstage — ſeit funfzehn Jahren hatte er das Jammerſchickſal der Taubheit und all' die Pein des Künſtlers getragen, die ihm nicht einmal genügende Anerkennung verſüßte. — Wien mochte wenig von ſeinen Werken wiſſen — ein Tanzkomponiſt kann ſich dort bereichern, aber der tiefſinnige Genius lebt und ſtirbt in Gram — denkt euch das, und ihr werdet dem großen Tonſchöpfer eine ſubjektive Melancholie

verzeihen — ist sie doch der Schatten, der die Lichtstrahlen um so herrlicher grundirt!

Was soll ich von dem Scherzo, Molto vivace, sagen? Ist nicht Alles Leben darin, ist nicht das Ganze ein Zaubergewebe von frappanter Eigenthümlichkeit und überraschenden Genialitäten? Wir sind auf einmal hineingerissen in den magischen Kreis einer tanzenden, sonderbaren, tragikomischen Fröhlichkeit. Wenn im ersten Satze die ängstlichen Quinten herrschen, so regieren hier die lustigen Oktaven. Die zweiten Violinen fangen pianissimo das Thema an, es gesellt sich dazu die Viola, der die Bässe folgen; die Saiteninstrumente treiben ihre Scherze mit der Melodie — die Blasinstrumente sehen erst bloß zu und geben nur in einzelnen Lauten ihre Verwunderung zu erkennen; auf einmal faßt die erste Violine im Anstreifen die Flöte gleichsam bei der Hand und reißt sie mit in den bunten Tanz hinein, die Oboen

müſſen mit nach, und nach einigen Takten folgt einſtimmend das ganze Orcheſter dem verführeriſchen Beiſpiel.

Alles iſt heiter, fließend, natürlich, voll Beweglichkeit und ſprudelnden Witzes. Der zweite Theil beginnt mit aufwärts fortſchreitenden, abgebrochenen Uebergangs-Lazzi's; die bald folgende Verflechtung der beiden D-dur-Thema's mit ihrem heitern Tändeln gehört zu dem Reizendſten und Lieblichſten, was Beethoven geſchaffen hat. Bis zur Coda dauern die genial-muthwilligen Wechſelſcherze der Inſtrumente fort; dann wird das Ganze auf Beethoven'ſche Art kurz und geiſtreich abgebrochen.

Wenn das Scherzo die tanzende, lachende, hüpfende, tändelnde, ſcherzende, lebhaft bewegte, mehr ſinnliche Freude ſchilderte, ſo malt das Adagio molto e cantabile B-dur und das folgende Andante

moderato D-dur, die mehr aus den Tiefen der Seele steigende, stillere Geistesseligkeit, die von dem Jenseits träumt, und losgebunden von der irdischen Qual sich tief einwiegt in selige Ruhe. Hier herrscht eine Stimmung, wo dem Herzen so innig, so unaussprechlich wohl ist, wo es sich namenlos glücklich fühlt, daß es in reinem Selbstgenusse schwelgen darf.

Wer den heftigen, dissonirenden Tuttianfang des letzten Satzes zum erstenmale hört, der wird davor erschrecken und denken, Beethoven sei rasend geworden. Wie aber doch Alles in einem ganz andern Lichte erscheint, wenn man es im Zusammenhange mit der Idee des Komponisten betrachtet! Schon war der Schmerz durch das heitere Scherzo und das selige Adagio besiegt — jetzt tritt der neugerü-

ſtete Gegner auf einmal wieder auf, und thut mit ſeiner ganzen zermalmenden Kraft den letzten Anfall.

„Wohin ſoll ich vor Dir mich retten, du hölliſcher Dämon, der du mich mit dem Flammenſchwerte ſtets aus meinen Paradieſen jagſt? Wo ſoll ich die verlorne Freude wiederfinden?“

Das ungefähr wollen wohl die umherfragenden, höchſt originellen Bäſſe der Recitative ſagen.

„Soll ich mich dahin wenden? Doch da drohen wieder die unheimlichen beängſtigenden Quinten. — Soll ich dorthin fliehen, wo die bunten Geſtalten tanzen? — Aber ſie verſtieben vor mir; es war nur ein trügeriſcher Spuk! — Horch! welche ſanfte Klänge! — Iſt das die erſehnte Freude? — Doch nein, nein, ſie iſt es nicht! Ein leerer Hall nur täuſcht mein Ohr!“

Und so sucht und fragt es fort, bis das Recitativ der Bässe hereisch freudig in D-dur einfällt. Nun aber kommt die Stelle, die mit ihren Nüancen von Sehnsucht, Innigkeit, Erhebung und frohem Triumph immer engere Kreise um die Seele zieht, und jedes Herz in das Innerste bewegen, rühren und erschüttern muß; die Freude, die langgesuchte, ist nun gefunden!. Es war ein genialer Einfall von Beethoven, Schiller's Ode an die Freude mit dem Kirchenchoral: „Freu' dich sehr, o meine Seele!" in Verbindung zu setzen an den das letzte fortgehende Hauptthema erinnert. Erst spielen es die Bässe durch 24 Takte allein. Dann führt das Violoncell mit der Bratsche die Melodie; der Fagott tritt dazu — wieder 24 Takte; dann stimmt das ganze Orchester ein und führt es nochmals durch 24 Takte durch; so erfaßt eine höher

und höher anschwellende Freude mächtiger und mächtiger unser ganzes Wesen. Zwar erscheinen wieder befremdliche, düstere Gänge; doch es erklingt die Stimme: „O Freunde, nicht diese Töne!" worauf nun mehrere Verse der Schiller'schen Freudenhymne folgen. Etwas Fremdartiges hat der Anfang des Allegro, assai vivace, ¾ Takt, B-dur, wo der Gran Tambouro, der Contrafagott und die dazutretende Clarinette eilfmal nur einzelne Viertel angeben; doch die höchst humoristische Figur, an die man sich bald gewöhnt, hat zugleich etwas Heroisches und Marschartiges, und leitet so die Worte: „Freudig wie ein Held zum Siegen," passend ein.

Doch was sollen wir am Einzelnen kleben bei diesem Schlußsatze, der an Erhabenheit und Herrlichkeit fast Alles übertrifft? Die Seele wogt in einem Meer von allen Arten der Freude; es ist als

ob Beethoven vor dem Abschied von der Welt noch einmal alle seine höchsten Empfindungen hätte aussprechen wollen, bis das Ganze in einem triumphirenden Wonnesturme untergeht.

Und dieses in seiner Idee so viel Einheit zeigende Werk sollte nichts als ein formloses Chaos sein? O ihr Zweitaktmenschen, die ihr nicht den tiefen Meisterplan und die geniale Durchführung überschaut! O ihr Leute mit dem Richtscheit und dem Winkelmaas, die ihr euch breit macht mit eurer Kurzsichtigkeit, ohne zu erkennen, daß an dem großen in die Wolken ragenden Bau Alles an seiner Stelle ist, die ihr euch so leicht beredet, der Genius habe sich in seinem Schwunge verflogen! Wenn ihr freilich Beethovens Werk nur stückweise betrachtet, dann habt ihr auch nur die Fragmente in der Hand, und Fragmente, die, einzeln genom-

men, toll genug erſcheinen. Da redet ihr von Mozart's Wahrheit und Natur, und ſeid ſogleich mit Beethovens Verurtheilung fertig, ohne zu bedenken, daß es tauſend Arten von Eigenthümlichkeiten gebe, und daß jeder originelle Genius die Kunſt von neuem gebäre! Freilich iſt die Beethovenſche Natur eine andere als die Mozart'ſche, ſo wie die Shakeſpear'ſche eine andere iſt als die Goethiſche; aber was Beethoven ſchafft, iſt deshalb nicht weniger wahr, denn es quillt aus den Tiefen ſeines eigenſten Weſens — es iſt Alles inneres, mächtiges Seelenleben und Sprache eines in die Abgründe des Daſeins dringenden Welthumors. Ja eben dieſer ſeltſame, auf einem beſondern Parnaſſe für ſich wohnende Muſengott „Humor," der das Lachen und Weinen vereint, iſt auch der Geiſt, der dieſe Symphonie beſeelt, das Werk der Thränen und der

Wonnen, der Verzweiflung und der Freude, der Nacht und des Lichtes, der Höllenpein und der Himmelseligkeit, das in D-moll beginnt und in D-dur schließt.

Beethovens Monument.

Es gibt beinah kein beſſeres Monument in ganz Deutſchland, als das für Guſtav Adolph bei Lützen. Es iſt ein roher Stein. Vier Pappeln ſtehen umher.

„Laßt den Wagen halten! — — Oder fahren!
Ich bleibe hier!“

rief ein früherer Dichter aus, der in die Gegend kam.

Man spricht jetzt entsetzlich viel von einem Monument für Beethoven. Es soll eins errichtet werden, ich weiß nicht wo und wenn, so wenig als warum. Zeitungen lese ich nie, als wenn es in der Nähe brennt — ich meine damit, wenn sie sich in dem nächsten Hause einander todtschlagen — ob ich gleich früher dumm genug gewesen bin, das und jenes über Politik zu schreiben. Wer über Politik schreibt, dem fehlt es gewiß an Politik. Witz gibt es in der Welt gar nicht mehr. Die jetzt Witz zu haben glauben, heulen, und wollen uns weiß machen, sie lachten. Und Manche, die nur auf die äußern Grimassen sehen, sind auch wirklich so einfältig, sich betrügen zu lassen. Der Glaube macht immer selig, sowohl die, welche glauben, als die, an welche geglaubt wird. — Sterne war ein ächter Humorist. — Beethoven hatte

die ſchwache Seite, zu politiſiren, er ſchimpfte gewaltig auf alle Potentaten Europa's. Aber die Wiener Polizei kannte ihn, und lachte nur über ihn. Denn Beethoven war nur ein muſikaliſcher Revolutionär.

Die franzöſiſche Revolution — das Wort Revolution möchte ich beiläufig geſagt anſpucken — alſo die franzöſiſche Revolution begeiſterte unſern Beethoven zu einer Symphonie, die er „Bonaparte“ betitelte. Da mußte er denn eines Tages leſen, daß ſich ſein politiſches Ideal, der franzöſiſche Conſul, auf den Kaiſerthron zu ſetzen geruht habe. — Dieſes Geruhen machte ihn ſehr unruhig. — Sogleich, als er nach Hauſe kam, riß er das Titelblatt von ſeiner Symphonie weg, und machte dafür ein anderes, das die Aufſchrift führte:

„Symphonia“ oder „Sinfonia Eroica.“

Und das war gut.

Ein Monument für Beethoven also! Wahrhaftig gar kein übler Gedanke!

Mir träumte einmal von einem.

Ich sah einen riesigen Palast vor mir, der sich in die Wolken verlor. Die Säulen, die ihn stützten, würde kein Architekt der Welt zuwege bringen. Sie waren etwas höher, als eines Menschen Auge reicht. Von der Kuppel sah man fast gar nichts; denn sie zerfloß in den Sternen, oder sie bestand vielmehr aus lauter Sternen. Es gafften Leute, mit Brillen und Ferngläsern bewaffnet, empor; aber sie sahen noch weniger als ich. Der Palast schien mir früher in griechischem Geschmack angelegt worden zu sein; doch bemerkte ich eine Menge altgothische Bogen und kleine mit Fleiß in die Steine geschnitzte Figuren, wie auch an den Säulen überall Hieroglyphenschrift. Dabei fand sich in der Bauart wieder vieles Mo-

derne; genug es war ein merkwürdiger Mischmasch, ein Bauwerk, bei dessen Anblick jeder solide Architekt in Ohnmacht gefallen sein würde. Ich bin kein Architekt, und erzähle überhaupt auch nur, wie mein Traum baute.

Vor dem Gebäude befanden sich vier besondere Abtheilungen. Die eine ein duftender Birkenhain, worin die Nachtigallen schlugen und der Kukuk rief, und wo es ewiger Frühling war; die zweite zeigte wallende Saatfelder und die brennende Sonne, unter der ein Gewitter emporstieg, wo sich die Blitze furchtbar zackten. — In der dritten Abtheilung sah man Stoppelfelder — es war dort Herbst; auch ein Gottesacker zeigte sich daselbst mit lauter lebendigen Leichensteinen, denn die Leichensteine waren Musiker, die eine recht schwermüthige Symphonie spielten und auf einem kahlen Felsen sah ich neben einem Ossia-

nischen Mädchen mit der Harfe einen ungeheuer gro-
ßen Musikdirektor, der mit einem mächtigen Eich-
stamme dirigirte — im vierten Felde lag Schnee —
es fuhren Schlitten mit betrunkenen Bauersleuten
vorüber — es klang eine Tanzmusik aus einer
Dorfkneipe heraus — und ein kleiner untersetzter
Mann lief allein spornstreichs querfeldein, rang die
Hände zum Himmel und rief weinend hundertmal
aus: „Adelaide! Adelaide!" „Ach, mein Winter ist
gekommen!" fuhr er fort. „Der Frühling war so
schön! Wo sind deine leuchtenden Gestalten hinge-
schwunden, du lieber Lenz? Wo ist dein Mai?
Wo sind deine Blumen? Du gabst mir einst eine
herrliche rothe Rose in die Hand; ach, sie ist zur wei-
ßen Rose worden! Ich habe ja gar nichts mehr! Dort
auf dem Kirchhof liegt selbst mein Florio! Mein
zweites Herz hat aufgehört zu schlagen!"

So weinte der alte Mann fort, ging an die überſchneite Gruft Florio's, wühlte ſie auf und legte ſich an des Freundes Seite, wo er einſchlief.

Von großen Männern kann man ſich gar nicht denken, daß ſie eigentlich wirklich todt ſind. So geht's beinah Allen mit Napoleon — denn dieſer muß nothwendig noch leben — Vielen mit Goethe, mit Jean Paul und ſo auch mit Beethoven. Beethoven lebt noch. Er ſchreibt nur nichts mehr. Er iſt es überdrüßig worden, für ſo eine Menge von Eſeln zu komponiren.

Doch um wieder auf den Palaſt zu kommen; ich muß auch etwas von dem Innern ſagen. Ich ging durch das hohe Pórtal hinein. Das Erſte, was mir auffiel, war ein Sarg mit einer Mumie.

Um den Rand ſtand mit feuerrothen Buchſtaben: „Hier ſchläft der Teufel. — Requiescat in

pace! — Er war ein vortrefflicher Mann." — Ich kam an numerirte Zimmer. An dem einen stand: Nr. 1.

„Der Herr Geheimerath ist bloß in der Stunde früh Morgens von 6 — 7 Uhr zu sprechen."

Ich hatte Empfehlungsbriefe und wollte gern Goethe einmal sehen. Auch ward ich eingelassen. Ich sprach ihn. Er beschäftigt sich jetzt noch mehr mit dem Lateinischen, als früher. — Weiter kein Wort von ihm!

Nr. 2 war Herder. — Er sagte zu mir: „Lieber Freund, es gibt eine ewige Schönheit, und darum — "

Doch mitten im Satze schleuderte mich mein Traum zu Haman in Nr. 5. Er war bekanntlich Packhofinspektor, und schien in dem Fache noch mit Liebe zu arbeiten, denn er saß auf einem Pa-

quete, und hielt ein Buch in der Hand. Er ſprach mit ſich, aber nicht mit mir. —

Ich ging daher in Nr. 8 zu Haydn. Er ſpielte mir ſeine Cismoll-Sonate vor. Ich mußte ihm viel von Berlioz, Chopin und Schumann erzählen. Als ich Beethoven erwähnte, rief er aus: „Hab' ich's nicht geſagt?"

Mozart in Nr. 11 war höchſt aufgeräumt. Ihn intereſſirte Clara Wieck. Er rief aus: „Der Vater muß ein ganzer Kerl ſein! Und ſeine Tochter iſt weit mehr werth als meine Schweſter!" Er ſagte mir noch vieles, wovon ich aber nichts verrathen darf.

Jetzt kam ich nach Nr. 1736 — die Nummer ſah mir faſt nach einem großen Lotterieloose aus. Ich öffnete die Thür, und ſah dort zwei Leute ſitzen — es waren Jean Paul und Beethoven. An einem Fenſterchen guckte ein Geſicht herein, das mir

nicht unbekannt vorkam — es war das des Muſikdirektors Kreisler. Ich war höchſt geſpannt, hier etwas Weiteres zu ſehen und zu hören. Aber die Träume handeln wirklich niederträchtig an Einem; da ich eben Beethovens Hand erfaſſen will, durchzuckt mich ein elektriſcher Schlag — Beethoven und Jean Paul fahren wie Schatten zurück — der Palaſt und Alles iſt verſchwunden — ich liege in meinem Bette und ſehe das Morgenlicht mit den gewöhnlichen ſchauderhaften Empfindungen.

Warum iſt man gezwungen zu leben? Warum hat man nicht eine Million im Vermögen, um eine neue Stadt bauen zu können?

Nicht etwa ein Monument für die Todten — denn die ſind geborgen — die haben die ganze Lapalie dieſes Lumpendaſeins im Rücken — nein, eine Stadt für die Lebenden! — ich meine für die le-

benden Künſtler — für die Dichter, Maler, Muſiker, die auf Erden herumlaufen, die nicht nur Miethe, ſondern auch Schafsköpfe von Speiſewirthen, Schneiderrechnungen und ſogar unſinnige Wechſel bezahlen ſollen, die ſie in der Angſt ihres Herzens unterſchrieben haben, ohne zu ahnen, daß, wer einen Wechſel unterſchreibt, um nichts beſſer daran iſt, als der edle Fauſt, den der Teufel holte.

Es fällt mir eine Inſchrift ein, die man mit goldenen Buchſtaben auf das Monument der meiſten deutſchen Genies ſetzen könnte. Sie lautet folgendermaßen:

„Hier liegt N. N., einer der größten Künſtler ſeiner Zeit. So lange er lebte, ſpuckten wir ihn an, und ließen ihn hungern, nannten ihn einen verlaufenen Lump, und litten ihn nicht unter uns. Aber nun, da er geſtorben iſt, und wir die Ge-

wißheit haben, ihn ewig los zu sein, da gehen uns die Augen auf. Der Todte kann nicht mehr essen; er kann nicht mehr trinken; er kann keine Schulden machen. Das ist äußerst brav von ihm. Um uns nun mit ihm für ewig abzufinden, und uns Ochsen doch auch ein wenig berühmt zu machen, so wollen wir ihm ein Denkmal setzen, das mehr kostet, als der Selige, den der Teufel geholt hat, in seinem ganzen Leben brauchte!"

O Schicksal, o Menschheit!

Beethovens bester Schüler Ries ist glücklich — Beethoven war es nie. Lügt mir nichts vor! Es hat nichts Unglücklicheres gegeben als den armen und tauben Ludwig!

Errichtet ihm meinetwegen ein Monument! Wenn er Euch dafür danken könnte, so würde er Euch mit

einem ſardoniſchen Lachen danken. Er würde reden wollen, aber der Seufzer „Adelaide" würde alle Worte erſticken. Adelaide heirathete einen reichen Baron. Was iſt ein armer Künſtler gegen einen reichen Baron? Sie lebt noch; ſie hat ſich gut conſervirt! aber ihr Mann blieb ihr nicht treu. Geld heirathete Geld. Sie hat oft an Beethoven gedacht, und konnte ſich bei ſeinen Symphonieen manchmal der Thränen nicht enthalten. Als er ſtarb, bemerkte man Spuren des Wahnſinns an ihr. Aber der Erdgeiſt heilte Adelaide Erdmann. Ludwig würde ihr treu geblieben, er würde mit ihr ſelig geweſen ſein. — O Ihr Mädchen, wenn werdet Ihr dahinkommen, ſtatt der Leiber, Häuſer und Goldſtücke, Geiſter und Seelen zu heirathen? Wohl nie; denn nur wenige von Euch haben Geiſter und Seelen! Die meiſten von Euch ſind Erde, manche recht

ſchöne Erde, aber doch Erde! Und aus Erde wird ewig kein Himmel!

Ich komme mir recht ſehr dumm vor, wenn ich nun noch eine Stimme über Beethovens Monument abgeben ſoll.

An einem Monumente für Jean Paul würde vielleicht anzubringen ſein, wie ihm einſt ſein intimſter Freund, der auf den Tod krank lag, ſchrieb, daß er doch kommen, und von ihm für dieſe Welt Abſchied nehmen möchte; und wie Jean Paul ihm zurückſchrieb, daß er nicht kommen könne, weil er keine ganzen Stiefeln habe.

Beethoven hatte Siebenmeilenſtiefeln wie Chamiſſo's göttlicher Peter Schlemihl. O, wenn ich an das Buch denke, ſo falle ich Chamiſſo um den Hals. Sein Schlemihl ſteht über Jean Paul, über Hippel, und über Hoffmann,

ob das gleich Leute ſind, wie wir ſie jetzt nicht mehr haben. Chamiſſo's Schlemihl ſteht unmittelbar neben Beethovens neunter Symphonie.

Könnte man dieſe neunte Symphonie nicht verkörpern? Ich ſollte meinen, das müßte ein Architekt ſchon machen können, und das beſte Denkmal für Ludwig van Beethoven wäre dann gefunden.

Bayerische Staatsbibliothek München

Schillerlieder.

Schillerlieder

von

Goethe, Uhland, Chamisso, Rückert, Schwab, Seume, Pfizer und Anderen.

Nebſt

mehreren Gedichten Schillers,

die ſich
in den bisherigen Ausgaben von Schillers Werken nicht finden.

Geſammelt
von
Ernſt Ortlepp.

Supplement zu Schillers Werken.

Mit Schillers Geburtshaus in Stahlſtich.

Stuttgart.
Druck und Verlag von L. J. Rieger & Comp.
1839.

Vorrede.

Ich erſchrecke jedesmal, wenn ich etwas in Proſa ſchreiben ſoll — denn theils iſt alle Proſa ſchon an und für ſich ſchrecklich, theils iſt unſre Proſa ſchrecklicher, als alle Proſa's, die nur jemals exiſtirt haben. Ein Knochen iſt beſſer, als unſere Proſa; denn in einem Knochen findet man Mark; aber in unſerer jetzigen Proſa findet man keines. Sie iſt nichts weiter, als eine wiederkäuende Kuh, die Milch geben ſoll. Sie wollte ein Phönix werden, aber ſie hat ſich nur noch mehr zu Aſche gebrannt, und es blieb nichts übrig, als ein caput mortuum, aus deſſen Hirn keine geſcheidte Zeile mehr entſpringen kann. Den meiſten jetzigen Menſchen iſt ein gutes Stück Rindfleiſch lieber, als ein göttlicher Gedanke, und ein gemäſteter Ochſe hat für die Leute mehr Gewicht, als auf der andern Wagſchaale vierſpännige Fuder von Herder, Wieland, Goethe, Schiller, Jean Paul und noch zehn Andern dazu. So etwas würde man nicht gern in Verſen ſagen; denn die Poeſie beſchäftigt ſich mit Lügen; die Proſa redet aber gern die reine Wahrheit und nimmt ſich kein Blatt vors Maul. Da ſie aber

jetzt ungefähr ein Dutzend mehr Schlösser als Paragenos am Munde trägt, wer soll da eigentlich in Prosa reden?

Ich muß es hier. Ich werde einiges närrische Zeug schreiben, und man wird es mir nicht für ungut nehmen. Auf unsern Schiller kommen wir später zurück. Vor der Hand gibt es erst einiges Andere abzuhandeln.

Erstlich muß ich frei heraussagen, ich bin ein Todfeind von allen Todtenfeiern und Monumenten, in denen jetzt Deutschland schwelgt. Es heißt da so eben recht: „Lasset die Todten ihre Todten begraben!“ Doch das entschuldigt die Mode, welche jetzt sogar große Männer zu Tage bringt. **Exempla sunt odiosa.** Wen macht jetzt nicht eine Novelle **á la Van der Velde**, oder sogar ein bloßes Journal, unsterblich? Man muß da mit dem alten Frig dem schreibenden und lesenden Publikum auf die Schulter klopfen und sagen: „Dein Vater war ein großer Mann!“ Auch diese Zeit wird ihr Stadium vollenden. Es wäre arg, wenn das so fortginge. Es muß durchaus anders werden!

Ueber die Denkmale wegtanzend — weil ich lustig bin — spring ich mit einem **Salto mortale** ins Land der Krink hinein. Unsern Schiller inkommodirte es in Norddeutschland nicht wenig, daß man dort so viel

kritisirte. Wenn er aber erst jetzt hinkäme, so würde man ihn augenblicklich todtkritisiren. Denn das ist eben das Schöne an der Göttin Kritik, daß sie durchaus nichts Lebendes um sich leidet. Sie sticht Alles todt, was ihr zu nahe kommt, einige gute Freunde ausgenommen, die sie mit Champagner traktiren. Oder sie schmeichelt einigen angesehenen Leuten, von denen sie Protektion erwartet; genug, sie verfährt höchst diplomatisch.

Drittens, viertens und fünftens schreib' ich nicht gern Prosa, weil ich als Poet lieber lüge, als die Wahrheit rede, mit welcher durchaus kein Glück zu machen ist. Denn alle Propheten wurden ja, wie's dort heißt, von jeher: „gekreuzigt und verbrannt."

Doch nun:

„Um aus dem raschen Umlauf unsres Mitgefühls
In einen mehr gesetzten Ton zu fallen" —

Es gibt zwei wunderbare Sprachen, welche das Herz des Menschen tief bewegen. Die eine dieser Sprachen redet nur Gott; die andere reden unter den Menschen nur wenige Auserwählte. Wie sehr uns auch der spekulirende Verstand, wie sehr uns auch die Sorge um das Irdische, um das Nützliche und Nothwendige zurückhalten wollen von dem Großen, Erhabenen und Schönen, wie sehr auch die gemeine

Wirklichkeit alle Ideale verschlingen und uns zu bloßen Maschinen machen will, so stößt doch der Geist des bessern Menschen solche unwürdige Sklaverei von sich zurück, so fordert doch das Gemüth seine Rechte, so schlägt doch das Menschenherz fort, wie es seit Jahrtausenden geschlagen hat.

Wer will sie denn ausrotten aus unserer Brust jene höheren Ideen, die Ideen Gott und Unsterblichkeit, die Idee der Freiheit, die Idee der Freundschaft, die Idee der Liebe, die Idee der Hoffnung, und mit ihnen zugleich die Sehnsucht nach so manchem Unbekannten und Jenseitigen, was sich an diese göttlichen Ideen knüpft? Der Gott in dem Menschen bleibt; und wenn er sich auch zu Zeiten verschließen muß in tiefster Brust, so bricht er doch dann wieder siegend mit erneuter Kraft hervor. Wer hält den Quell zurück, der im Busen des Steines wallt? Er sprengt den Felsen, der ihn hemmt und wogt bald in hochaufrauschender Fluth dahin! Wer hemmt den Frühling, dem der Winter die Bahn versperren will? Er schmelzt das Eis und den Schnee; die Sonne lacht, die Wälder grünen und die Blumen erblühn in dem sanften Hauch des Maies. Wer vermag das Lied der Philomele zu ersticken? Selbst im Käfig schmettert sie ihre Melodien fort, wie ein Schubart in seinem Kerker. Wer verbietet dem Monde und den Millionen Sternen bei Nacht zu

scheinen? Und wer hemmt der Sonne Licht am Tag? Wer unterdrückt des Donners Rollen und des Blitzes Leuchten? Wer des Sturmes Brausen und des kleinsten Gräsleins Säuseln?

Fort und fort behauptet ihre Rechte die ewige Sprache der Natur, welche die Sprache Gottes ist. Aber fort und fort behauptet auch ihre Rechte die ewige Sprache der Kunst; denn wenn der Mensch die Sprache der Kunst redet, so spricht unmittelbar der Gott aus ihm.

Es ist jetzt wohl an der Zeit, ernstlich hinzublicken auf das Höchste, was in dem Menschen ruht und auf das, was unsere großen Todten geleistet haben; es ist wohl an der Zeit, hinzublicken auf eine schöne Vergangenheit, und sie mit unsern Tagen zu vergleichen. Und sollte eine solche Betrachtung auch Schmerz in unserer Brust erzeugen, insofern wir uns eingestehen müssen, daß jetzt der deutsche Genius gleich einem Adler mit gelähmten Schwingen am Boden liegt, so laßt uns dennoch getrost und guter Dinge sein, denn aus dem Druck ging stets der Aufschwung, und aus dem Schmerz die Freude hervor, und so manchmal auch schon aus der Niederlage der Sieg.

Laßt es uns eingestehen, unser ganzes Treiben ist geworden ein traurig Nothwerk ohne Schönheit und Harmonie; unser Dichten und Trachten ist dumpf und hohl wie der Klang einer zerbrechenden Scherbe;

es lebt in uns nichts mehr, als der gemeine Gedanke an das uns Durchwinden durch den Druck der Zeit; „was werden wir essen, was werden wir trinken, wovon werden wir leben, wie werden wir uns kleiden, auf welche Art werden wir Schätze erwerben?“ Das sind die großen Fragen, deren Lösung jetzt die deutsche Nation beschäftigt.

Fast alle die Hohen, die etwas Besseres wollten, sind dahingegangen und modern in ihren Gräbern, über denen sich jetzt Monumente erheben, auf die sie schmerzlich aus einer höhern Welt herniederlächeln. Alle Sterne sind erloschen, die Sonne selbst ist vom Himmel gefallen, alle Melodieen des Jenseits sind verstummt; es ist völlig Nacht geworden. Ein tieftragischer Zug geht zwar durch unsere lustige Zeit; aber der wahre Ernst des Lebens ist verschwunden.

Ja, die deutsche Nation, einst das Schrecken und die Bewunderung einer halben Welt, ist jetzt eine Sklavin geworden dessen, was der Tag von ihr fordert; jeder Gedanke, der sich weiter hinauswagt, gilt bei ihr durch stille Uebereinkunft für ein Verbrechen. Schon unsere Erziehung predigt uns als das Höchste das sich Schmiegen und Biegen in Verhältnisse, die das Leben zu einem lebendigen Tode machen. Unsere Erziehungskunst sollte total reformirt werden. Fichte hatte darin Recht. Er hat den Nagel auf den Kopf getroffen.

Wenn Schiller in die heutige Welt hereinträte, welche Gefühle würden wohl bei ihrem Anblick seine Bruſt erfüllen? Würde er eine Möglichkeit finden, das in allen Adern todte deutſche Drama aus dem Grabe aufzuwecken? Würde er hoffen dürfen, vor der neuen Kritik mit ſeinen Liedern zu beſtehen? Vielleicht; vielleicht auch nicht. Und ſo würde er denn ſtumm daſtehen mit dem gewohnten tiefſinnigen Blick, es würde ſich kaum ein Wort von ſeinen verbiſſenen Lippen losringen, er würde ſogar über das Denkmal ſchmerzlich lächeln, das ſich bald für ihn erheben ſoll, und — nach ſeinem Grabe zurückkehren.

Es gilt jetzt in unſerer Zeit und in unſerem Deutſchland den Kampf um zwei Extreme, deſſen eines den Sieg zu erringen droht. Es gilt den Kampf um das Irdiſche und Himmliſche, es gilt den Kampf um das Göttliche und Menſchliche, den Kampf um gemeine Nothwendigkeit und geiſtige Freiheit. Soll denn alles Herrliche und Hohe ſo ganz unwiederbringlich dahin ſein, was die deutſche Nation in beſſern Zeiten leiſtete? Soll denn kein neuer Schiller, Goethe, Wieland, Herder, Leſſing und Jean Paul wiederkommen? Iſt denn der Geiſt in unſerm Deutſchland ſo ausgeſtorben, daß kein ähnliches Genie über den Gräbern dieſer geiſtigen Heroen auferſtehen könnte? Ich verzweifle noch nicht daran. Es regen ſich tauſend

junge schöne Kräfte und Keime, die nur einer Aufmerksamkeit bedürften, um:

„im neuen Sonnenthal
Die Flügel rasch und freudig zu entfalten."

Aber Aufmerksamkeit! There is the rub!

Es ist schön, wenn wir unsere großen Todten feiern und ihnen, da sie nicht mehr sind, den Tribut zollen, den wir ihnen bei ihrem Leben schuldig blieben; aber wir würden uns ein noch höheres Verdienst erwerben, wenn wir in unserer Denkmale setzenden Zeit auch der Lebenden gedächten und uns durch Beförderung besserer Bestrebungen einen Namen machten, den kommende Geschlechter ehren müßten.

Noch redet der Gott aus der Natur fort zu uns von Tag zu Tag; aber der Gott, der aus der Kunst sprechen möchte, ist ein unterdrückter Gott. Er ist mehr ein Gott des Schweigens, als des Redens. Ja, es gibt in neuerer Zeit sogar unter seinen Priestern verdummende Pfaffen, die der Welt jeden Literaten von hellerem Kopf als einen Teufel an die Wand hinmalen, wie erst jüngst ein ehemaliger Jude es gethan, der eine Sünde gegen den heiligen Geist nicht zu kennen scheint.

Wenn man jetzt in unserm Deutschland umherblickt, so findet man hier den völligen Abscheu vor aller freien Regsamkeit des Geistes, dort das sich

Stellen, als ob man sie sogar fördern wollte, wobei man sie jedoch mit allen Künsten niederhält; so findet man hier nur Fressen und Saufen, und dort eine Sehnsucht nach dem Höhern, die sich aber in die Zeit schicken und nach andern Leuten genieren muß; so findet man hier das totale Nichts und Wiedernichts, und dort etwa nur kleine Operationen, die sich wohl fühlen, so ziemlich ungestört ihr unschuldiges Spiel treiben zu dürfen, so findet man hier Handel und Wandel und Messen und Geldaristokraten, und dort in Gebirgen, Wäldern und Einöden arme Leute mit gutem Sinn, die es aber zu nichts bringen können, weil sie nichts haben.

Die Poesie hat sich jetzt zu der Aristokratie gerettet. Doch da fällt mir die Anekdote von dem Schulmeister ein, der, als der Pastor am Altar sang:

„Der Herr läßt Gras wachsen auf den dürren Bergen."

um das Responsum oder Respondendum verlegen, oder vielmehr nicht verlegen, frischweg antwortete:

„Es ist aber auch darnach! Halleluja!"

Noch eine schöne Stelle aus Heinse's Fiormona habe ich dem Leser ans Herz zu legen und zu wenigstens zehnmaliger Lektüre zu empfehlen. Sie lautet folgendermaßen:

„Der Dichter muß ein großer, vorzüglicher Mensch sein, von weiter und scharfer Beurtheilungskraft, und großer Lebhaftigkeit der Phantasie; aber im Besitz dieser Eigenschaften kann er auch mehr als ein König und ein Herr von Tausenden. Wo ist der Mensch, der so wie er die geheimsten Pfade zum innersten Sitz der Seele kennt? Unter welchen Gestalten schleicht sich nicht dieser Proteus zur Wiege des innersten Willens? Wer macht sich mit der Allgewalt Meister vom menschlichen Herzen? Wer hat die Zügel, womit er die Leidenschaften spornt und zurückhält, in so sicherer Hand? Lehrer und Wohlthäter seiner Nation, wurde er es allen Nationen, allen Welttheilen, allen Jahrhunderten. Er hält die Wage der Gerechtigkeit und den Kranz des Verdienstes; vor ihm erscheint nur das wahrhaft Große groß; das Kleine im Schimmer der Größe verfliegt wie Spreu; er wägt Tugend und große That recht und schätzt nach ewiger Wahrheit, er, der Liebling Aſträens. Nur würdige Stirnen umkränzt er mit dem Zweige, der nimmer welkt, und weckt nach Jahrtausenden die besungene That im begeisterten Enkel wieder auf. Alle Tugenden des geselligen Lebens, alle Grazien gesitteter Gesellschaft schweben auf seinen Tönen und beleben die Hörer. Bei seinem Liede verfeint sich die Empfindung, enthüllt sich das schlummernde Gefühl und gedeiht jede Blüthe der milden Menschlich-

keit. Auf der süßen Melodie, in einander fassender Töne findet das Edle offenen Eingang zum Herzen und die Wahrheit in hellen, lieblichen Bildern scheint wie Frühlingssonne in die Seele."

Auf welchen unserer Dichter könnten diese goldnen Zeilen wohl treffendere Anwendung finden, als auf unsern Schiller? Sind sie nicht ganz wie auf ihn geschrieben?

Ohne noch auf den ennuyanten Schiller- und Goethestreit einzugehen, dünkt es mich am besten, hier abzubrechen, und nur noch ein paar Worte über gegenwärtiges Büchlein hinzuzufügen.

In der Zeit, wo unser Schiller abermals in fast hunderttausend Hände (zumal wenn man die Hände doppelt rechnet) mehr gekommen ist, schien es passend, und selbst einem Wunsche des Publikums entsprechend, Alles, was den großen dahingegangenen Genius in seiner eigenen Sprache, in der Sprache der Poesie, feiert, zu sammeln, um so mehr, da sich die besten Dichter unserer Zeit vereinigten, anerkennend ihrem gewaltigen Vorgänger den schuldigen Tribut zu zollen. Es sei dieß ihm eine Ehre, die dem in künstlerischer Beziehung größeren Goethe bis jetzt noch nicht zu Theil geworden ist, da er mehr kosmopolitischer Dichter blieb, und auch gar nicht ein nationaler sein wollte, wie unser Schiller.

Die verschiedenen Dichtungen wurden hier in bunter Reihe geordnet, weil sonst eine gewisse Monotonie nicht zu vermeiden gewesen wäre, wie z. B. dann, wenn man etwa alle Todtenfeiern und Theaterprologe zusammengestellt hätte. Dasselbe würde auch bei einer chronologischen Anordnung der Fall gewesen sein, denn z. B. Schillers Todesjahr würde lauter düstere Gedichte geliefert, und diese den Leser trotz allem Interesse für den großen Mann ermüdet haben. Daß wir Schillers Album für unsern Zweck benutzen mußten, brachte die Idee des Buches mit sich; Einiges verdanken wir auch dem in Grätz 1829 erschienenen Werke: „Dem Andenken Friedr. v. Schiller" betitelt, besonders mehrere der in Schillers Werken bis jetzt noch vermißten Poesien von Schiller, die hier einen Anhang bilden, welcher wohl den meisten Verehrern des Dichters im höchsten Grade willkommen sein dürfte, insofern das Ganze dadurch um so mehr einen Supplementband zu Schillers Werken bildet.

Da ich jetzt weiter nichts zu erinnern wüßte, schließe ich mit dem Wunsche, daß dieses dem reinsten und edelsten Zwecke geweihte Buch bei dem deutschen Publikum eine recht günstige Aufnahme finden möge.

Stuttgart, den 1. Januar 1839.

E. O.

Zueignung an den Leſer.

Wo ſind die hohen Sänger hingeſchwunden,
Die einſt die Welt mit ihrem Lied entzückt?
Die uns unmittelbar mit Gott verbunden?
Ach, ſie ſind alle, alle uns entrückt!
Sie ſchlafen längſt ſchon in der kühlen Erde,
Vom Schickſal, von dem neid'ſchen, abgerufn,
Und ha, kein neuer ruft ein neues Werde
Und bringt uns eines friſchen Lenzes Duft.

Herbſt waltet auf den ausgeſtorbnen Fluren,
Der nur ſich ſtellt, als ob er Frühling ſei,
Begraben ſind die göttlichen Naturen,
Und Alles todt, was groß und ſchön und frei;
Die Ader iſt dem Gotte abgeſchnitten,
Deß Puls ſich nach dem Himmelsſtaft geregt;
Das Flügelroß — es iſt zu Tod geritten,
Und Phantaſie hat ſchlafen ſich gelegt.

Klopft an die Gräber dicht'riſcher Heroen,
Und bittet ſie, ſie möchten auferſtehn,
Und predigen vom Schönen und vom Hohen
Und zeigen eine Bahn zum Weitergehn!

Sie werden todt in ihren Särgen bleiben
Aus Ekel vor dem Moder einer Welt,
Vor welchem ihn'n der Leichenwürmer Treiben
Um viele tausendmal noch mehr gefällt.

Wo sind doch all die hohen Ideale,
Die unsres Schillers Adlerflug erstrebt?
Wir Lebende wir setzen stolze Mahle
Verstorbenen, die lebend nicht gelebt;
Es ist die letzte Zuflucht unsrer Schwäche,
Die jeder Kraft baar ist in dieser Zeit,
Der einzge Hügel in der großen Fläche,
Uns zu besiegeln in der Eitelkeit.

O Deutsche — doch das ist ein arger Name!
Ein besserer steht leicht ja zu Gebot, —
O Freunde! Wir sind alle Taube, Lahme
Und Blinde! Unser Leben ist ein Tod!
So lang nicht lebt, was Schiller hat gesungen,
So lebt in uns nichts Hohes, Edles mehr,
So ist sein Wort uns nicht ins Ohr gedrungen,
Und unser Herz ist innerst todt und leer.

Er sang von Freundschaft: sagt wo sind die Freunde,
Die wohl ein gleicher, ewger Herzensbund
Wie Carlos und wie Posa einst vereinte?
Wie steht es mit dem Dritten in dem Bund?
Gar selten ist der Zweite in dem Bunde:
Die Freundschaft ist aus dieser Welt entflohn;
Jetzt ist ein jeder Freund nur mit dem Munde,
Und Eigennutz spricht den Gefühlen Hohn.

Er ſang von Liebe; ſagt, wo iſt die Liebe,
So wie ſie Max und Thekla einſt gefühlt?
Sie unterlag dem Schlamm und niedern Triebe,
Das Götterfeuer hat ſich abgekühlt:
Ob zum Altar auch als lebend'ge Leiche
Das Weſen, das ein junger Mann ſich wählt,
Skelettiſch und mit Grabestritten ſchleiche,
Der junge Mann iſt nur für Gold beſeelt.

Er ſang von Ruhm: ſagt, was uns Ruhm kann bringen?
Nichts mehr! Der ganze Ruhm iſt ab und todt:
Und wenn ſie Einen feiern oder ſingen,
So wiegt der ganze Kerl oft nicht ein Loth.
Das Dumme wird geprieſen und erhoben,
Das Beſte ſchaut man an mit kaltem Blick,
Ohn' es zu tadeln, ohne es zu loben,
Und dem Genie erblüht kein irdiſch Glück.

Er ſang von Freiheit — hier muß ich verſtummen,
Begraben muß ich eine Welt von Worten,
Und mich in eine Leichentracht vermummen
Vor dem, was iſt, und dem, was nicht geworden.
Es freut mich, daß es blieb, wie es geweſen:
Das Alte hat ja ewig neuen Reiz,
Und ſelbſt das oberſte von allen Weſen
Zeigt manchmal eine eigne Art von Geiz. *

* Schon Herodot ſagt: Φθονερὸν τὸ θεῖον.

Es gönnt uns nicht, was wir uns heiß erflehnen,
Es gibt auf unsre Frage keinen Laut.
Ach, wie viel hunderttausende von Thränen
Sind schon geflossen für so manche Braut,
Die untreu ward und noch am Hochzeitstage
Nach einem andern Freier sich gewandt! —
Der Sohn der Zeit ist jetzt in gleicher Lage,
Und sucht die Braut erst in dem bessern Land. —

Er sang von allen hohen Ideen,
Von denen uns kein Funke übrig blieb,
Als dalde winterliche Sonnenstrahlen,
Denn jeder von uns ist ein armer Dieb;
Er hat sich selbst von Anfang abgestohlen
Das, was den Menschen blos zum Gotte macht.
Er denkt an Kleider nur und ganze Sohlen,
Und wacht nur für Dukaten, wenn er wacht.

Wie hoch, o Menschheit, bist du doch gestiegen!
Wo will dein kühner Adlerflug hinaus?
Soll man dich wieder in der Wiege wiegen?
Wie? Oder bist du Greis? Ist's mit dir aus? —
Du faules und verworfenes Geschlecht,
Du bist nichts werth in allen deinen Adern!
Ich schimpfe dich — jedoch ich habe Recht,
Und Freude macht es mir, mit dir zu hadern.

Wo lebt in dir ein Sinn noch für das Schöne?
Wo glüht Begeistrung für das Große noch?
Bemüht sich nicht ein Jeder, daß er fröhne,
Sich beugend vor dem allgemeinen Joch? —

Kein Joch iſt's, welches Fürſten auferlegen,
Es iſt das Joch des gelben Golds allein,
Dem Alle ſteuern im Verein entgegen,
Und dem ſie ihre beſten Kräfte weihn.

Es klingt entſetzlich! — Doch es iſt die Wahrheit,
Die Keiner, der ihr Freund iſt, leugnen kann,
Denn ſie hat eine gar zu große Klarheit,
Und Mancher ſchämt ſich, der noch iſt ein Mann,
Zu ſehn, wie weit's mit Männern iſt gekommen
Und wie verpeſtet Alles iſt umher:
Sonſt iſt man nach dem Höchſten aufgeklommen,
Jetzt aber gibt es gar kein Höchſtes mehr.

Wir liegen auf dem Kirchhof da in Gräbern,
Und wandeln als Geſpenſter in der Nacht,
Um unſre Grüfte gibt's nur Diſteln, Trebern,
Es wird nichts mehr empfunden und erdacht:
Das Auge kann kein Tageslicht mehr finden,
Die Sonne ſank hinab zum Höllenſchlund,
Wir ſind nur Würmer, die im Staub ſich winden,
Und tauſend Schlöſſer liegen vor dem Mund. —

Doch ſind wir Alle ſo? Ha, Alle, Alle? —
Nein, eine kleine Zahl blieb noch zurück,
Die feſt noch ſteht beim allgemeinen Falle
Und wendet nach der Sonne noch den Blick.
Sie ſucht die Sonne an dem alten Himmel,
Und findet Sonn' und Mond und Sterne dort:
Sie ſucht ſie in dem lauten Weltgewimmel,
Und Sonne wird auch hier ihr manches Wort.

Es winken ihr ſo manche Himmelslichter
Hernieder in die erd'ſche Finſterniß.
Die Lyra in der Hand ſehn ewge Dichter
Herunter aus der nächtgen Wolken Riß:
Es tönet fort, was ſie auf Erden ſangen,
In ewgen Echos tönet es herab,
Und ſind ſie auch ſchon längſtens heimgegangen
Ein laut Concert ertlingt aus ihrem Grab.

„Empor! Empor!“ So rufen ihre Klänge,
Der Todten Lieder, an des Lebens Ohr,
Und manches Leben lauſcht auf die Geſänge
Und hört den ſtillen Donnerton! „Empor!“
„Empor! Empor! Hinaus in andre Welten!
Erſchießt, erſteht euch, wenn es euch gefällt!
Zur Hölle, oder zu den Himmelszelten!
Nur fort aus dieſer grundverdorbnen Welt!“

Was iſt doch dieſe Welt? Ein Stückchen Erde,
Auf welchem Städte, Schlöſſer, Hütten ſtehn.
Was iſt die Welt? Nur eine große Heerde,
Wo Fürſt und Bettler durch einander gehn.
Die ganze Welt iſt nichts, wenn man bei Lichte
Sie recht beſchaut und in das Auge faßt:
Sie iſt nur dem alltäglichen Geſichte
Ein Etwas, und dem Guten eine Laſt.

Sie ſommt ſich ab an ewig gleicher Sohle
Und reibt in ihrem Gang das Beſte auf.
Sie iſt, wie Shakſpeare ſagt, die große Buhle,
Der jeder Menſch verfällt in ſeinem Lauf.

Nur Asche iſt uns übrig noch geblieben
Von großen Todten, die zum großen Theil
Bei Lebenszeit lebend'gen Todten ſchrieben,
Vor denen wir jetzt rufen: Heil euch, Heil!

O Schiller, Blüthe unſres höchſten Strebens,
Wer ſchlummerte nicht gerne neben dir?
Kein Ende gibt es jetzt des Kränzewebens;
Doch, hoher Genius, was warſt du hier?
Ein Mann, an den ſich die Verleger rankten,
Warum? Weil — Geiſter eben ſelten ſind;
Ein Mann, um den ſich die Theater zankten,
Denn Alles machte deine Größe blind.

Ja, blind, und dumm ſogar die ſpätern Zeiten,
Die deinesgleichen nicht ans Licht gebracht,
Die über Poeſie hin und herüber ſtreiten,
Von Jahr zu Jahre mehrend nur die Nacht,
Die Sterne löſcht mit ihren Nebeldünſten,
Und ſelbſt Sternſchnuppen nicht erzeugen kann,
Trotz dem Geſchwätz von allen ſchönen Künſten,
Vor dem ſich ekelt jeder rechte Mann.

Jedoch genug. Nehmt dieſe Schillerlieder
Als Huldigung eines beſſern Sinnes hin;
In manchen rauſcht ein kräftiges Gefieder,
In manchen weht auch bloß der gute Sinn,
Ein Sinn, der unſern großen Todten ehret,
Der, wenn auch öfters höhrer Worte werth,
Doch als Geſinnung ab den Tadel wehret,
Der gleich dem Tiger auf den Raub jetzt fährt.

Was können unsre destruirten Leiern
In dieser argen Zeit noch Bessres thun,
Als bessrer Zeiten bessre Barden feiern,
Die ruhn im Grabe, doch so ganz nicht ruhn?
Denn Ruh hat nicht der göttliche Gedanke,
Begeht auch irdscher Tod an ihm den Mord:
Ihn fesselt keine Mauer, keine Schranke,
Und Schiller singt uns noch herab von dort.

Aus Flammenwolken tönen seine Lieder
Hernieder in der Erde dunkle Nacht,
Sie hallen noch in tausend Seelen wieder
Und reißen sie dahin mit Macht, mit Macht:
Drum, wem noch unser Schiller liegt am Herzen,
Wes Brust nicht Eisen ist und Marmorstein,
Dem wird der Liederkranz der Lust und Schmerzen,
Hier auf sein Grab gelegt, willkommen sein.

E. O.

Epilog zu Schillers Glocke.

Von

Goethe.

Freude dieser Stadt bedeute
Friede sei ihr erst Geläute.

Und so geschah's: dem friedenreichen Klange
Bewegt sich neu das Land, und segenbar;
Ein frisches Glück erschien; im Hochgesange
Begrüßten wir das junge Fürstenpaar,
Im Vollgewühl, im lebensregen Drange
Vermischte sich die thät'ge Völkerschaar,
Und festlich ward an die geschmückten Stufen
Die Huldigung der Künste vorgerufen.

Da hör' ich schreckhaft mitternacht'ges Läuten,
Das dumpf und schwer die Trauertöne schwellt.
Ist's möglich? Soll es unsern Freund bedeuten,
An den sich jeder Wunsch geklammert hält?

Den Lebenswürd'gen ſoll der Tod erbeuten?
Ach! wie verwirrt ſolch ein Verluſt die Welt!
Ach! was zerſtört ein ſolcher Riß den Seinen!
Nun weint die Welt, und ſollten wir nicht weinen?

Denn er war unſer! Wie bequem, geſellig
Den hohen Mann der gute Tag gezeigt,
Wie bald ſein Ernſt, anſchließend, wohlgefällig,
Zur Wechſelrede heiter ſich geneigt,
Bald raſchgewandt, geiſtreich und ſicherſtellig
Der Lebensplane tiefen Sinn erzeugt,
Und fruchtbar ſich in Rath und That ergoſſen:
Das haben wir erfahren und genoſſen.

Denn er war unſer! Mag das ſtolze Wort
Den lauten Schmerz gewaltig übertönen!
Er mochte ſich bei uns, im ſichern Port,
Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen.
Indeſſen ſchritt ſein Geiſt gewaltig fort
Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen:
Und hinter ihm in weſenloſem Scheine
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Da ſchmückt' er ſich die ſchöne Gartenzinne,
Von wannen er der Sterne Wort vernahm,
Das dem gleich ew'gen, gleich lebend'gen Sinne
Geheimnißvoll, uns klar entgegen kam.
Dort, ſich und uns zu köſtlichem Gewinne
Verwechſelt er die Zeiten wunderſam,
Begegnet ſo, im Würdigſten beſchäftigt,
Der Dämmerung, der Nacht, die uns entkräftigt.

Ihm ſchwollen der Geſchichte Fluth auf Fluthen,
Verſpülend, was getadelt, was gelobt,
Der Erdbeherrſcher wilde Heeresgluthen,
Die in der Welt ſich grimmig ausgetobt,
Im niedrig Schrecklichſten, im höchſten Guten,
Nach ihrem Weſen deutlich durchgeprobt. —
Nun ſank der Mond und zu erneuter Wonne,
Vom klaren Berg herüber ſtieg die Sonne.

Nun glühte ſeine Wange roth und röther,
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Muth, der, früher oder ſpäter,
Den Widerſtand der ſtumpfen Welt beſiegt,
Von jenem Glauben, der ſich, ſtets erhöhter,
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig ſchmiegt,
Damit das Gute wirke, wachſe, fromme,
Damit der Tag dem Edeln endlich komme.

Doch hat er, ſo geübt, ſo vollgehaltig,
Dieß breiterne Gerüſte nicht verſchmäht;
Hier ſchildert er das Schickſal, das gewaltig
Von Tag zu Nacht die Erdenachſe dreht,
Und manches tiefe Werk hat, reichgeſtaltig,
Den Werth der Kunſt, des Künſtlers Werth erhöht.
Er wendete die Blüthe höchſten Strebens,
Das Leben ſelbſt, an dieſes Bild des Lebens.

Ihr kanntet ihn, wie er mit Rieſenſchritte
Den Kreis des Wollens, des Vollbringens maß,
Durch Zeit und Land, der Völker Sinn und Sitte,
Das dunkle Buch mit heiterm Blicke las;

Todt wie er athemlos in unſrer Mitte
In Leiden bangte, kummervoll genas:
Das haben wir in traurig-ſchönen Tagen,
Denn er war unſer, leidend mitverfahren.

Ihn, wenn er vom zerrüttenden Gewühle
Des bittern Schmerzes wieder aufgeblickt,
Ihn haben wir dem labenden Gefühle
Der Gegenwart, der ſtreckenden, entrückt,
Mit guter Kunſt, und ausgeſuchtem Spiele
Den neubelebten, edlen Sinn erquickt,
Und noch am Abend vor dem letzten Sonnen
Ein hellres Lächeln glücklich abgewonnen.

Er hatte früh das ſtrenge Wort geleſen,
Dem Leiden war er, war dem Tod vertraut.
So ſchied er nun, wie er ſo oft geneſen:
Nun ſchreckt uns das, wofür uns längſt gegraut.
Doch ſchon erblickt ſein verklärtes Weſen
Sich hier verklärt, wenn er herniederſchaut.
Was Mitwelt ſonſt an ihm beklagt, getadelt,
Es hat's der Tod, es hat's die Zeit getadelt.

Auch manche Geiſter, die mit ihm gerungen,
Sein groß Verdienſt unwillig anerkannt,
Sie fühlen ſich von ſeiner Kraft durchdrungen,
In ſeinem Kreiſe willig feſtgebannt:
Zum Höchſten hat er ſich emporgeſchwungen,
Mit Allem, was wir ſchätzen, eng verwandt.
So feiert Ihn. Denn was dem Mann das Leben
Nur halb ertheilt, ſoll ganz die Nachwelt geben.

So bleibt er uns, der vor ſo manchen Jahren —
Schon jetzo ſind's! — von uns ſich weggekehrt!
Wir haben alle ſegenreich erfahren,
Die Welt verdankt ihm, was er ſie gelehrt:
Schon längſt verbreitet ſich's in ganze Schaaren
Das Eigenſte, was ihm allein gehört.
Er glänzt uns vor, wie ein Komet entſchwindend,
Unendlich Licht mit ſeinem Licht verbindend.

Adelbert v. Chamisso.

An die Apostolischen.

Ihr wollt zurück uns führen zu den Tagen
Charakterloser Minderjährigkeit?
Ihr hangt umsonst an der Vergangenheit,
Ihr werdet nicht die Zukunft unterschlagen.
Es ist ein eitel, ein verächtlich Wagen,
In greifen in's bewegte Rad der Zeit.
Der Morgen graut, verscheucht die Dunkelheit,
Und leuchtend stürzt hervor der Sonnenwagen.
Ihr, blind und taub, ihr Augen habt und Ohren,
Nicht Stimmen hören wollt, nicht Zeichen sehen,
Ich zittre nur für euch, ihr blöden Thoren:
Denn Gottes Rathschluß wird dennoch bestehen,
Die Frucht der Zeit zu ihrer Zeit geboren,
Und das, was an der Zeit ist, doch geschehen.

Benjamin Tieck.

Die Erde klang in wollustweichen Tönen,
Wie von des Sonnengottes Strahl berühret,
Und hold umschloß sie eine Welt des Schönen,
Von deines Scepters Majestät geführet;
Die Manen Shakspear's brachen wonnebebend
Das Siegel ihrer tieferschlossnen Gruft,
Und stiegen, königlich ihr Haupt erhebend,
Wie Freunde, die des Meisters Stimme ruft.
So folgen jetzt dem Strahle deines Ruhmes
Die Geister auf der Erde weitem Rund:
Die Säulen kränzend deines Heiligthumes,
Thun sie die Dauer deines Wirkens kund.

Friedrich Rückert.

In Mainz vor alter Zeit erhob
Man einen Dichter — wußt' ich, ob
Ihn Frau'n noch kennen! — Frauenlob,
Weil er im Lied die Frau'n erhob.

Nun wird ein Denkmal dem sich heben,
Der Frauenwürde sang im Leben,
Zu welchem alle Frau'n, und eben
Die Männer auch, Beiträge geben.

Wir rathen jedem Dichter an,
Zu schreiten auf derselben Bahn
Des Frauenpreises, wer fortan
Ein gleiches Denkmal will empfahn.

An Schiller.*

Von

J. Ch. Mellish, Esquire.

Den Sänger hört' ich von erhab'nen Dingen,
Die sonst Natur in ihrem Busen trug,
In himmlisch süßen Melodien singen;
Mein Blick vermochte kaum dem Adlerflug
Zu folgen, seiner ausgestreckten Schwingen,
Und als er in die heilge Harfe schlug,
Da wanderte mein Geist zu höhern Sphären,
Der Erde schien ich nicht mehr zu gehören.

Doch von des Himmels höchsten Herrlichkeiten,
Zur Erde kam der Sänger bald zurück,
Und freute sich der Erde stiller Freuden,
Und sang entzückt der Menschen stilles Glück,
Das Glück der Liebe, und die Seligkeiten,
Die oft gewährt ein einz'ger Augenblick,
Und mit der Ceres und des Bachus Segen,
Dianens Spiele in des Wald's Gehegen.

* Aus des Verfassers Gedichten, Hamburg, 1818. S. 41 bis 47. — Der Verfasser, ein geistreicher Engländer, hielt sich in den Jahren 1795 bis 1796 in Jena und Weimar auf, und lebte mit Schiller in sehr freundschaftlichen Verhältnissen.

Wer bist du, dessen mächtigem Befehle
Wie eines Gottes folgt das Menschenherz
Zur höchsten Lust? der hebt die freche Seele,
Der sie hinabstürzt in den tiefsten Schmerz:
Auf dessen Wink entsteigen ihrer Höhle
Die Furien, auf dessen Wink der Scherz
Einhertritt, und die hehren Huldgöttinnen
Den schönen Tanz der Himmlischen beginnen?

Wer bist du, der auf segenreichen Triften
Schwelgt im Genuß der üppigen Natur,
Der in des heitern Himmels reinsten Lüften
Hoch wandelt auf der Geister leichter Spur,
Der in des Meeres unergründ'ten Klüften
Tritt durch die Perlen- und Corallen-Flur;
Den jeder Wechsel jeder neuen Sonne
Ruft zum Genuß der immer neuen Wonne?

Singt uns die leierherrschenden Gesänge
Der Schwan von Theben? — In der Reue Pein
Führt uns, wie ins hinreißende Gedränge
Der Leidenschaften, Sophokles hinein?
Wer uns gezeigt dies rednerisch' Gepränge
Der Sprache, kann ein Aeschylus nur sein!
Ist Bion, ist Mimnermus auferstanden,
Sind denn die Alten alle noch vorhanden?

Bist du Arion? — Aus der blauen Welle
Steigt der Delphin, den Sänger zu befrein —
Bist Orpheus? An des Hades finstrer Schwelle,
Wiegst du in Ruh die Höllengeister ein. —

Nein — Sterblichen fließt nicht die Himmelsquelle
Apollo Muſaget vermag's allein,
Die Gaben aller Muſen zu vereinen. —
Preis dir, der uns gewürdigt zu erſcheinen!

Der wunderbare Born.

Von

Schwarzschild.

Ein wunderbarer Born entquillt
Auf einer grünen Aue.
Gar Mancher schöpft daraus und füllt
Sein Glas mit frischem Thaue.

Und tief im Borne tobt's und gährt's,
Wie Donner in der Ferne.
Ein jeder, der draus schöpfet, hört's,
Und schöpfet dennoch gerne.

Aus tausend, tausend Röhren springt
Das Naß der Wunderquelle,
Doch nur durch wen'ge Röhren dringt
Es spiegelklar und helle.

Und Jeder glaubt am rechten Ort
Den Becher sich zu füllen,
Und trinket unaufhaltsam fort,
Den innern Durst zu stillen.

Und Jeder geht vergnügt nach Haus,
Und dünkt sich vorgezogen,
Und lacht den andern Trinker aus,
Der sich so arg betrogen.

Doch der nicht minder glücklich geht,
Will sich noch besser dünken,
Weil er so dick und aufgeblät
Von vielem, vielem Trinken.

Ach! nur der Trinker kleinste Zahl —
Sie schöpften sich das Reine. —
Geht hin, und schöpfet selbst einmal
Vom Borne, den ich meine!

Auguſt Stöber.

Dem Meiſter, dem verklärten, hohen,
Wollt ihr ein heilig Denkmal bau'n:
Wer deutſch ſich's fühlt im Buſen lohen,
Der ſoll dazu die Steine hau'n.
Ich trat', ihr edeln Stammgenoſſen,
Vertrauend mit in euern Reih'n:
Des Alſalandes Gau'n entſproſſen,
Wähn' ich ein Fremdling nicht zu ſein.

Noch rauſcht in unſrer Wälder Hallen
Der deutſchen Sage Wunderquell;
Noch von den Lippen freudig ſchallen
Die deutſchen Lieder friſch und hell;
Noch lächelt uns in goldnem Rahmen
Manch altes Bild aus deutſcher Zeit;
Noch heilig ſind die deutſchen Namen,
Noch heilig deutſche Biederkeit.

Wir haben einen ſtarken Fechter,
Der hält uns rein das Heimatland;
Wir haben einen treuen Wächter,
Der hält den deutſchen Sinn gebannt.

So ſchallt, vom deutſchen Münſterthurme,
Dein Lied, verklärter Meiſter, auch:
Schallt ewig, donnernd bald im Sturme,
Bald bebend ſanft wie Maienhauch.

Schillers Grab.*

Von

Friedrich Kind.

Welch tiefe Stille deckt die Frühlingshaine!
In düstre Schleier hüllt sich Berg und Flur:
Verödet stehn die duft'gen Blumenhaine;
An Orpheus Urne trauert die Natur.
Er haucht nicht Leben mehr in todte Steine,
Er wallt dahin auf nachtumgebner Spur!
Verstummt sind sie, der goldnen Lyra Lieder;
Er ging dahin, und nimmer kehrt er wieder. —

* Diese Strophen, zum ersten Male mitgetheilt in der Zeitung für die elegante Welt (den 28. Mai 1805, Stück 64.) — späterhin auch in der neuen Auflage von Fr. Kind's Gedichten, Leipzig 1817. II. Bd., S. 46 u. f. abgedruckt — entstanden wenige Stunde nach Empfang der Nachricht von Schillers am 9. Mai erfolgten Tode, und waren, so viel dem Verfasser bekannt, der erste Versuch, die Urne des Verewigten mit einem Vergißmeinnichtkranze von seinen eigenen Fluren dankbar zu umwinden. — Der Name Raphael bezieht sich zuvörderst auf die Briefe zwischen Raphael und Julius in der Thalia.

Ob aber zwischen Schiller und Raphael Sanzio nicht auch mehrere Aehnlichkeiten statt finden, dieß sey dem weitern Nachdenken des Lesers anheim gestellt.

Dort liegt der Sänger! Wenig Steine decken
Den Mächt'gen, deſſen Ruhm den Pindus füllt,
Den Mächt'gen, der des Laſters grauſe Schrecken,
Der Tugend holde Schönheit uns enthüllt.
Dort liegt der Sänger! Nichts kann ihn erwecken,
Ob Philomele flötet, Donner brüllt.
Jahrhunderte wird noch zu dieſen Hallen
Die ſpäte Nachwelt ſtill bewundernd wallen!

Ha, was erblick' ich? Lichtgeſtalten heben
Sich an dem heil'gen Grabe ſtill empor.
Wie Engel um der Sel'gen Grüfte ſchweben,
So ſchweben ſie, ein himmliſch Mädchen-Chor.
Ich ſehe ſie den Sarkophag umweben
Mit ew'ger Kränze reichem Blumenflor —
Wie nennt ihr euch, aus Edens lichten Sphären
Herabgeſchwebt, um Raphael zu ehren?

Dich, dich erkenn' ich, liebende Louiſe,
Du frommes Opfer ſchlauer Schändlichkeit.
Ein ſüßes Veilchen auf der Maienwieſe,
Im frühen Lenz dem Opfertod geweiht.
Ob keine Freude dir auf Erden ſprieße,
Ob frühe dir verrinnt der Tropfen Zeit;
Du blickteſt hoffend auf nach jenen Welten,
Wo ſchöne Thränen für Triumphe gelten.

Du? — Du biſt Laura, die im mag'ſchen Bunde
Mit höhern Geiſtern einſt ihr Dichter ſah. —
Du Valois! — Du mit der Todeswunde,
Des Räubers Braut — „Du weinſt, Amalia?“

Es fließen Seufzer von dem blassen Munde:
Mit tiefer Schwermuth Zügen stehst du da:
„Nur zu verlieren, müssen wir erwerben,
Ach, alles blüht, zu welken und zu sterben!“

Und du — bist Thekla! Großen Schmerz erfahren
Hast du auf kurzem, dornenvollem Pfad.
Der Holde sank mit seiner Treuen Schaaren,
Der liebend sich der Liebenden genahr. —
Ich sehe dich; wie in der Vorzeit Jahren . . .
Die Wallerin des Helden Gruft berrat!
Du seufzest still mit schmerzlicher Geberde:
„Das ist das Loos des Schönen auf der Erde!“

Ja, Alles, Alles sind nur luft'ge Träume:
Worüber halt die Melodie dem Ohr — —
Doch, welch ein Glanz umröthet jene Bäume?
Wie? Oeffnet sich des Himmels goldnes Thor?
Johanna schwebt herab durch Sonnenräume,
Sie schwingt die Oriflame hoch empor:
„Dort floh er hin!“ . . . ruft sie im Seraphkleide . . .
„Kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude!“

Schillers Grab.

Von

Körner.

(Pendant zu Schillers Grabe von Kind.)

Auch ich erblickte himmliſche Geſtalten
Am Raſenhügel, der den Barden deckt:
Im Kampfe, wo die hohen Mächte walten,
Lag Talbot... der Gewalt'ge,... hingeſtreckt.
Das hohe, kühne Rieſenhaupt geſpalten;
Die Echo rief,... vom Seufzer aufgeweckt:...
„Vorüber iſt's, ich geb' der Erde, Brüder,
„Der ew'gen Sonne die Atome wieder!"

„Dem Streben ſeines Rieſengeiſtes gnügte
„Die Erde nicht!"... ſeufzt Dunois ins Grab...
„Der Ort, wo ſich ſein Adlerflug wiegte,
„Sei ſeine Grabſchrift!"... ruft Carl hinab...
Johanna hört's, ihr heil'ger Buſen ſchmiegte
Sich an der Gott geweihten Fahne Stab:
„So wahr die Sonne kehrt in ihrer Klarheit,
„So unausbleiblich kommt der Tag der Wahrheit!" —

Wen sieht mein Auge dort am Hügel wallen?
Bist du's, auf den Natur mit Zittern schaut?
Moor's Stimme hör' ich durchs Gewölbe hallen:
„Er hat nun heimgeführet seine Braut!
„Verüber an den Zauberhunden allen,
„Ward nicht die Ewigkeit vom Wahn erbaut!
„Zerrissen lieget über dieser Leiche
„Thuiskons Handschrift mit dem Bardenreiche!"

Auch du, erhab'ner Jüngling? — Stolzer hebet
Sich Deine Brust, und heller strahlt Dein Blick:
Sei mir gegrüßet, Posa! — Sieh, dort schwebet
Dein Schöpfer zu den Seinigen zurück!
Du lächelst? — und von Deinen Lippen bebet
Das Tröstungswort: „Entehret nicht das Geschick
„Durch herbe Klagen! Ihr habt ihn verloren
„Auf viele Jahre, ewig nennen's Thoren!" —

Wer ist's, der dort die hingeworfene Leier
Durchstöhnt, ... ein Windstoß in dem Eichenthal? ...
„Verlieren mag bei seiner Todtenfeier
„Das Leben der Anbeter frohe Schaar!
„Wie eine Braut im goldverbrämten Schleier
„Glänzt die Verwesung hier am Todtenmahl!" —
... Fiesko rief's ... „Ha! stürz' in deine Fluthen!
„Verlöschen, ... Freund, ... sind unsre Feuergluthen." —

Und wer bist Du, Du Hoher? Durch die Chöre
Der Barden wallst Du in Thuiskons Hain! —
Suchst Deinen Barden, ... Deutscher Heros? ... kehre
Hin nach Walhalla, Vater Wallenstein.

Bedeutend blickst du nach des Himmels Sphäre:
„Kein Sternbild glänzt, — nach jenem feinen Schein.
Dorthin steht Jupiter, — doch jetzt — jetzt — Wehe! —
— Bedeckt auch ihn — ihn auch Gewitternähe!"

Am Himmel ist geschäftiges Bewegen —
Des Thurmes Fahne jagt des Kirchhofs Luft.
Die Mondessichel wankt, und Seufzer regen
Sich in umnebelter Cypressen Duft.
„Was wir uns ferner auch erstreben mögen:
„Weg ist das Schöne, steigt nicht aus der Gruft.
„Die Blume ist hinweg aus unserm Leben,
„Und kalt und farblos sehn wir's vor uns schweben." —

O Du, der uns die Zukunft lichter malte,
Uns war so wohl, wenn Dich das Aug' erblickt.
Du warst der Stern, der unserm Leben strahlte,
Dein Anblick hat uns wunderbar erquickt!
Doch — Heil! — Er, der dem Staub die Schuld bezahlte,
Er hat vollendet, Heil! — Er ist beglückt.
Weg ist Er über Wunsch und Furcht getreten,
Gehört nicht mehr dem wankenden Planeten.

Aus dem Markt des Lebens

von

Tiedge.

Hebt euch weg, profane Schreier!
Störet nicht die heilge Feier,
Die um Schillers Tempel schwebt!
Wenn ihr seinen Namen nennet,
Fragt euch, ob ihr ihn erkennet,
Der auf Sonnenhöhen lebt,
Wo herab zu uns die Dramen
Seiner großen Schöpfung kamen!
Feierlich und strahlenhell
Schmückt Unsterblichkeit die Namen
Friedland, Posa, Wilhelm Tell!

Ja, dieser Heros — hocherhaben! —
Wie würd' er einst in seiner vollsten Kraft,
Im hellsten Glanze seiner Gaben
Die sämmtliche Parnaßgenossenschaft
Weit hinter sich gelassen haben,
Hätt' uns der Tod dies theure Haupt
Ach! nicht so früh, so früh, geraubt!

Carl Seidel.

Der Dichter ſingt in feurig klaren Zungen
Von einem dämmernd fernen Himmelsland,
Wohin vor ihm kein Lichtblick noch gedrungen,
Dort iſt er heimiſch, fühlt ſich da verwandt: —
Doch kaum ſind ſeine Saiten hell erklungen,
So ſcheint auch uns der Sinne Nacht gebannt,
Und heller ſchaut vom dunkeln Erdenthale
Der Geiſt hinauf zum Reich der Ideale.

Adolph Müller.

Marmor bricht und Eiſen roſtet
Und das Denkmal ſtürzt einſt um.
Doch ſein Lied in Aller Munde
Iſt das ſchönſte Heiligthum.

Zu des Sängerkönigs Preiſe
Finden ſich die Barden ein,
Und in tauſendfält'ger Weiſe
Wiederhallt der heilge Hain.

Von der Barden Munde tönet
Heut' noch kräft'ger der Geſang,
Stärker rauſchet jetzt und lauter
Durch den Hain der Harfenklang.

Zitternd greift der greiſe Sänger,
Dem die Harfe längſt entglitt,
Jetzt in die beſtaubten Saiten,
Singt zur heil'gen Feier mit.

Holder Frauen Silberſtimmen
Schwellen heut' in voller'm Klang,
Ehre ſingen ſie dem Sänger,
Der einſt: „Ehrt die Frauen!“ ſang.

Und mit ſchüchternem Gemüthe,
Langſam iſt ſein Schritt und leis,
Tritt ein Lehrling auch der Barden
In der Meiſter ernſten Kreis;

Singt mit leiſer, banger Stimme,
Singt ſo gut, als er's vermag,
Doch mit demuthsvollem Zagen
Seiner Meiſter Weiſe nach.

Die verhallnen, ſchwachen Töne,
Hörbar kaum im Meiſterchor,
Dringen doch zu des geliebten
Sängerkönigs Geiſterohr.

Und hat ihm das Lied gefallen,
Das die Meiſter ihm geweiht,
Hat ihn auch des Bardenlehrlings
Herzentquoll'ner Sang erfreut.

Denn ihm gilt der fromme Wille
Wie die angeborne Kraft,
Die aus reichgefülltem Schachte
Laures Gold zu Tage ſchafft.

Jünger hat voll Lieb' geſungen
Seine Lieder himmelwärts,
Sängerkönig hat's verſtanden,
Denn er kennt das Menſchenherz.

Auf dem Theater zu Bremen.

Dramatiſche Dichtung

von

U. Mayer.

1806.

Der Gattin F. v. Schillers geweiht.

Prolog.

Still iſt die Nacht, wenn Schimmer goldner Sterne
Vergeſſenheit in unſre Seele ſtreut! —
Wirſt Du's verzeihn, wenn Dir aus weiter Ferne
Der Freunde Wort den ſtillen Schmerz erneut?
Ja! Du verſtehſt uns, und Du nimmſt es gerne,
Was treuen Sinns gewohnte Ehrfurcht beut.
Verweilend noch am ernſten Sarkophage,
Empfängſt Du, ſpät noch, gern der Freunde Klage.

Nicht Du allein haſt Ihn ſo früh verloren,
Es iſt ein ganzes Volk das mit Dir weint;
Uns allen ward der Herrliche geboren!
Der uns mit Dir am Sarkophag vereint.

Zu früh entführt' Ihn und der Flug der Horen
Dahin, wo ihm Ihm kein Wandel mehr erscheint —
Aus seines Lebens Schmerz erfülltem Thale
Entfloh Er in das Reich der Ideale!

Dir war allein das schöne Loos beschieden,
Den rauhen Pfad mit Blumen Ihm zu streun:
Dich fand er unter Tausenden hienieden,
Um sich in Dir des Lebens zu erfreun.
Dir ward das Glück, den edlen Mann dem Frieden,
Dem stillen Glück im kleinen Kreis zu weihn:
Du knüpftest Ihn mit Liebe an das Leben,
Hast Ihm ein neues Vaterland gegeben.

Doch hat Natur uns feindlich viel entzogen,
Und grünen uns des Lorbers Kränze nicht,
So lauschten doch der Weser gelbe Wogen
Nicht fühllos Seinem göttlichen Gedicht.
Auch unsre Klage ist Ihm nachgeflogen,
Denn wir erglühten auch in Seinem Licht;
Und in des Ernstes würdevollem Spiele,
Zeigt unser Herz wie tief mit Dir es fühle.

Drum laß uns gern den Schmerz in Dir erneuen,
Der nicht so schnell vom wunden Herzen fliegt!
Es soll mit stillem Troste Dich erfreuen,
Daß auch in uns Sein Angedenken glüht.
Dir wollen wir dieß kleine Denkmal weihen —
Und wenn Dein Blick es schmerzlich gerne sieht,
So laß uns nicht den süßen Trost entbehren,
Daß wir im ewgen Schmerz Dir angehören!

Sonett auf Schillers Tod.

Von

J. Ch. Mellish, Esq.

Horcht diesem Jammer, diesen Klagetönen!
Vernehmt die Trauerstimme der Natur!
Verödet ist ihr Reich, ein Leichnam nur
Ist jetzt der Stolz von ihren liebsten Söhnen,
Der Sänger des Erhabenen und Schönen! —
Die Ströme fließen nicht, es lechzt die Flur:
In wilden Reih'n nach ihres Führers Spur
Ziehn trostlos und vergebens die Camenen! —
Der Keim der Künftgen ist erstickt,
Versiegt der Quell des Lichts, der Block zerfleischen,
Aus dem die Götterformen sollten sprossen,
Hinweg der Talisman, der uns entzückt. —
Erstarret die Hand, vermögend die Gestalten
Des schöpferischen Geistes festzuhalten.

Willkommen!

Von

Fried. Förster.

Von dem Thüringischen Sängerverein gesungen an dem Musikfeste in Jena, 1854.

Willkommen heut im Saal-Athen!
Laßt Sang und Klang erschallen,
Daß von den Bergen ringsumher
Die Stimmen wiederhallen.

Es rauscht der Fluß das Thal entlang,
Vernimmt den Gruß der Lieder,
Und mit gebrochnem Auge schaun
Die Ritterburgen nieder.

Hier tönt mit voller Resonanz
Das Lied auf gutem Boden,
Wir athmen mit Begeisterung
Erfrischten Lebensodem.

Kanonendonner hat die Luft
In diesem Thal durchwittert.
Und Dichtung und Philosophie
Von hier die Welt erschüttert.

So seid vor Allen denn gegrüßt,
Ihr Sänger-Dioskuren:
Uns leuchtet eure Sonnenbahn
Voran mit Flammenspuren.

Ein Gärtchen und ein stilles Haus
Ward Schillern hier beschieden,
Und Goethe lebte gern mit uns
In dieses Thales Frieden.

Hier hat Philosophie die Stien
Manch ernstem Mann gefallet,
Hier ward des Denkens Wunderbau
Von Fichte kühn gestaltet.

Weltseelenhauch durch die Natur
Hat Schelling hier verkündet,
Das freie Reich der Wirklichkeit
Uns Hegel hier gegründet.

Drum soll auch heut die ganze Stadt
Von uns gepriesen werden,
Wo einst der Musensohn florirt,
Wie nirgend sonst auf Erden.

So blühe, Jena! fort und fort,
Im Guten und im Schönen;
Wir laſſen froh bei Sang und Klang
Dir „Lebehoch!“ ertönen.

Eduard v. Schenk.

Die deutſchen Dichter alle ſind gekommen,
Um ihrem edelſten auf ſeinem Grabe
Zier darzubringen, eine Sängergabe,
Von trauernder Bewunderung entglommen.

Und ich, der für ihn glühte ſchon als Knabe,
Der heiß geweint, als ihn der Tod entnommen,
Der ihm von fern begeiſtert nachgeklommen,
Der ich fortan in ſeinem Licht mich labe;

Der letzte komm' ich nun, dem ew'gen Ruhme
Des Todten — nein! — Unſterblichen zu huldgen.
Vermag ich ſolche Säumniß zu entſchuldgen?

Vergebens ſucht' ich eine friſche Blume:
Ein Epheublatt nur hab' ich darzubringen:
Laßt es dem Kranz unſcheinbar ſich verſchlingen!

Paul Pfizer.

Der umſonſt auf allen Länderkarten
Spähte nach dem ſeligen Gebiet,
Wo der Freiheit ewig grüner Garten,
Wo der Menſchheit ſchöne Jugend blüht.

Biſt du zürnend ganz von uns geſchieden,
Weil dein Auge nirgends Morgen ſah?
Oder kämpfſt du noch für unſern Frieden?
Iſt uns noch der große Todte nah?

Sonneſt du dich jetzt in ſeinen Räumen,
Die der Freiheit ewges Licht verklärt?
Was du ſchauteſt in des Sehers Träumen,
Wird es dem verſöhnten Geiſt gewährt?

Heil dir, was du ſtritteſt, ſangſt auf Erden,
Tönt in deinem Volk unſterblich fort!
Wo du kämpfteſt, muß der Sieg ihm werden
Hier ſein Sänger, ſei ihm Schutzgeiſt dort!

Schillers Todtenfeier

auf dem

Hamburger Theater,

gedichtet von

F. Schenk.

und gehalten am 7. Junius 1805.

Chor.

Leise weht, Lüfte des Frühlings,*
Um des Vollendeten Grab!
Neigt euch, Blüthen des Lenzes
Lieblich duftend herab.
Schweiget, ihr Sänger des Haines!
Klings kein Lebenslaut wach',
Halle der Nachtigall Klage
Leise das Echo nur nach!

* Der Verfaſer hat als Einleitung das Bild des Frühlings aus der Urſache gewählt, weil der Verewigte in den erſten Tagen des Mai's ſtarb.

Stille nur ſei're den Todten,
Stummer, unendlicher Schmerz!
Thränen opfre, nur Thränen
Gib ihm, verwundetes Herz!

Eine Stimme.

Der Frühling haucht aus jungen Blüthenzweigen,
Es drängt im Hain ſich Laub an Laub hervor;
Und weit umher, aus tauſend Kelchen ſteigen
Wie leicht Gewölk der Blumen Düft' empor.
Den Quell, den Bach umtanzt der Elfen Reigen,
Von Melodie gefeſſelt, lauſcht das Ohr
Des Wanderers: in ſüßes Schaun verloren
Steht er entzückt, und glaubt ſich neugeboren.

Es regt ſein Herz ein wunderſeliges Sehnen,
Der Himmel ſinkt in ſeine Bruſt herab,
Ihm ſagt der Lenz: „Es iſt kein Traum, kein Wähnen.
Zum ſchönern Sein reift uns der Tod, das Grab!“
Und nur des Danks, der Freude trunkne Thränen,
Küßt Zephyrs Hauch ſanft ſeinen Wangen ab.
„Ja,“ jauchzt er laut, „was auch das Grab verſchlinge,
„Einſt regt der Staub des neuen Lebens Schwinge.“

O habe Dank, des ſchönen Glaubens Bote,
Dank, holder Lenz, der dieſen Troſt uns bringt!
Du gleichſt dem Licht im frühen Morgenrothe,
Das aus der Nacht, ein Strahl des Tages, dringt.

Auch er, auch er, der hohe, große Todte,
Ach! dessen Urn' ein Trauerflor umschlingt,
Um dessen Grab heut unsre Klagen tönen,
Auch er reift fort in seines Geistes Schönen.

Im Blüthenduft', umhallt von Nachtigallen,
Entschwang sein Geist der Erde Frühling sich.
Hehr' schwebt er auf, und Engelharfen hallen,
Des Himmels Lenz begrüßt ihn feierlich;
Und reinere Düft', aus reinen Kelchen, wallen
Auf ihn herab; — des Staubes Hüll' entwich —
Sie schmiegen sich, entkeimt der reichen Fülle
Des höhern Lichts, um ihn, als neue Hülle.

Es drängen sich, den Hohen zu empfangen,
Der Vorwelt große Geister um ihn her,
Der Strahlenschmuck, in dem sie leuchtend prangen.
Er wird auch ihm — und glänzend steht auch er
Verklärten Blicks, mit hocherglühten Wangen!
Nicht Ahnung mehr, Erfüllung um sich her,
Sieht trunken er den Inhalt seiner Lieder,
Und Hoffnung, dich, als schöne Wahrheit wieder.

Wir aber, noch des Erdenlebens Schwächen,
Der Welt des Wahns, der Träume nicht entrückt,
Steh'n trauernd da — des Schmerzes Thränen brechen
Aus unserm Aug' — ach! auf sein Grab gebückt!
Es bebt mein Mund, den Namen auszusprechen,
Der dieses Grab, der diese Urne schmückt;
Nur schmerzlicher heißt er die Wunde bluten,
Zu viel nennt er des Schönen und des Guten.

Ich nenn' ihn nicht — ihn nennen laut die Zähren,
Die ihr Geſchiedn' aus jedem Auge preßt;
Wer von uns ging, was wir mit ihm entbehren,
Verkündet rings, zeugt rings ein Trauerfeſt.
Ach! Jeder ſenkt den grambeladnen, ſchweren
Umwölkten Blick. Des Lenzes lauer Weſt
Trägt Klagelaut aus Deutſchlands fernſten Auen
Hin auf ſein Grab, das Lieb' und Schmerz bethauen.

Wer wird, wie er, die Leier wieder ſchlagen?
Mit ſeinem Zauber, ſeiner Geiſteskraft,
Ihm gleich, den Flug ins Land der Dichtung wagen,
Nie, ſeit er reift', im Adlerſchwung' erſchlafft?
So hohen Sinn in Bild und Fabel tragen,
So tief erſchöpfen Kunſt und Leidenſchaft?
So neu und kühn der Vorwelt Hochgeſtalten
Aus grauer Zeit, vor unſern Blick entfalten?

Wer ſchöpft, wie er, ſich aus der Hippokrene
Begeiſterung ſo lauter und ſo rein?
Wer wird, wie er, ſo Meiſter jeder Scene
Der Darſtellung, der Kunſt der Bühne ſein?
Wen wieder ſo zum Günſtling Meipomene
Mit allen Gaben ſüßer Täuſchung weihn?
Ach! was er gab, wird keiner wieder geben,
Er wird nur fort in ſeinen Werken leben!

Es ruht erſtarrt die Meiſterhand im Grabe,
Die uns ſo treu des Lebens Spiegel wieß;
Die ſchöpferiſch, wie mit dem Zauberſtabe,
Johanna, Thekla, Poſa werden hieß;

Vergangenheit entwinkt dem alten Grabe,
Wie Gegenwart ſich uns enthüllen ließ;
Don Carlos Mord, Mariens Dulderkrone,
Durch Geßlers Tod die Freiheit auf dem Throne.

Gerechter Schmerz, den keine Worte ſprechen,
Verweine ſich an ſeinem Grabe dann!
Und du, entrückt des Erdenlebens Schwächen,
Vergib den Schmerz, der ſich nicht zähmen kann,
Die Thränen, die aus unſern Augen brechen,
Nimm ſie als Zoll wehmüthgen Dankes an!
Des Danks, der nie — gilt uns die Kunſt der Muſen —
Verſtummen wird in eines Deutſchen Buſen.

Sieh leiſer ſchon entfließt der Strom der Thränen,
Und heitrer ſtreun wir Blumen auf dein Grab:
Es regt das Herz ein wunderſeliges Sehnen,
Die Hoffnung ſinkt in unſre Bruſt herab,
Uns ſagt der Lenz: „Es iſt kein Traum, kein Wahnen,
„Der Tod ſtreift nur des Staubes Hülle ab.“
Laut jauchzen wir: „Was auch das Grab verſchlinge,
„Einſt regt den Staub des neuen Lebens Schwinge.“

Chor.

Erhabner Geiſt, in lichte Fernen
Entſchwebteſt Du, hoch über Raum und Zeit!
Dein Name bleibt, ihn ſchmückt Unſterblichkeit,
Hell leuchtend unter Deutſchlands Sternen!
Und dauernd ſoll, wie ſeiner Strahlen Schein,
Uns feierlich Dein Angedenken ſein.

Prolog zu dem Andenken Schillers,

gesprochen auf dem

Carlsruher Theater 1806,

gedichtet von

Wilhelmine Müller, geb. Maisch.

Es ist der Kunst erhabenster Triumph,
Das Große und das Schöne zu erheben.
Dem bessern Menschen wird es süße Pflicht,
Dem Geistigen, dem Edeln sich zu weihen —
Heil dieser Bühne, die zum Tempel wird,
Zum Hochaltar der höhern ernstern Musen!
Der Achtung zollt den edeln Wenigen,
Die hellen Geister, Hochgefühl im Busen,
Zu allem Guten freudig sich verstehn!

Die für das wahre Schöne kräftig gluhen,
Und nie, nach kleiner, stumpfer Seelen Art,
Sich kärglich geistigem Genuß entziehen. —
Mit frommer Ehrfurcht wagt die Muse heut
Des großen Mannes Feier zu begehen,
Der ach! sich unsrer Erde schon entschwang,
Den zu der Allvollendung Sonnenhöhen
Unsterblichkeit auf Serayhs Flügeln trug.

O, daß der Harmonie es jetzt gelänge,
Der sanften Rührung heiliges Gefühl,
In aller Hörer Herzen anzufachen!
Daß, wenn der hehre Name: Schiller! tönt,
Elektrisch sich der Ehrfurcht Gluth entflamme,
In jeder Brust sich Schmerz mit Wonne paart!
Der Schmerz: Ach unser Schiller ist nicht mehr!
Entlocke jedem Aug' der Wehmuth Zähren.
Die Wonne: Er war unser! Deutsch war Er!
Entströme feierlich des Liedes Chören!

Ist dann der schöne reine Zweck erreicht!
Hat Ihm die Kunst dem innern Blick gegeben,
Und ist der Herrliche den Seinen jetzt
Der Muse Ruf gehorchend, neu erschienen!
Wird auch die reinere Tendenz erfüllt —
Fällt vom Altar, der Ihm ein Opfer lodert,
Hülfloser Armuth eine Gabe zu —
Und träufeln Ihm dann auch in niedrer Hütte
Des Dankes Thränen — Tönt Sein Name da,
Wo mit dem Mangel sich die Einfalt gattet,
Wohin Cultur nie Seine Werke trug:

Dann blickt Sein Geiſt aus höhern Regionen
Mit Wohlgefallen auf dies Opfer hin!
Ein ſeliges Bewußtſein wird die lohnen,
Die Ohr und Herz der ſchönen Stunde liehn —
Ein ſüßer Nachhall folgt den heilgen Tönen,
Zum Tempel wird für ſie das enge Haus —
Denn wo ſich Edles einet mit dem Schönen,
Da ſpricht ſich Schillers Geiſt noch deutlich aus.

Schiller und Göthe.

Von

Gustav Schwab.

Wie trennen sie, die herrlichen Naturen,
Wie messen sie, weil sie verschieden sind.
Wie suchen streitend ihrer Mängel Spuren,
Für Einen gegen Einen immer blind:
Indeß am Himmel, sel'ge Dioskuren,
Ihr Sternbild wachet über Fluth und Wind,
Zu retten willig, wenn ein Sturm ergriffen
Die Nachen, die der Dichtung Meer durchschiffen.

Schillers Leier.

Von

Anton Pannasch.

Seht doch jenes Sternenheer
Dort am Himmelsbogen!
Nimmer wird die Straße leer,
Magiſch kommt's gezogen.

Funkelnd ſtrahlt der Abendſtern,
Mars und Juno glühen:
Alle Bilder, hoch und fern,
Auf uns niederſprühen.

Doch mein liebſtes Sternenbild
Bleibt die Himmelsleier:
Freundlich glänzt ſie, hell und mild,
Mit gedämpftem Feuer.

Laßt uns, deutſche Brüder, ſie
Schillers Leier nennen:
Seines Sanges Harmonie
Himmliſch anerkennen.

Howald.

Als ich zuerst von meinen Knabenspielen
Aufschaute in des Lebens heitern Tag,
Und ahnend, mit erwachenden Gefühlen,
Zur Ferne sah, die noch im Nebel lag: —
Da, gleich den Wolken, tauchten auf und kamen
Gebilde an des Horizontes Saum,
Ich fragte sie — sie nannten Schillers Namen,
Und weckten mich aus meinem Jugendtraum.

Und als nun späterhin der frohe Knabe
Den Hain verließ, der schützend ihn umfing,
Als ich, zum Mann gereift, am Wanderstabe
Den wechselvollen Weg durchs Leben ging:
Da sah ich vor mir immerdar aufs Neue
Gestalten an Gestalten sich ergehn,
Und, gleich der langen würdgen Ahnenreihe,
Mit Schillers großem Namen vor mir stehn.

Schiller's Todtenfeier

auf dem

Theater zu Berlin.

Ein Prolog

von

Bernhardi und Pellegrin (De la Motte Fouqué).

1806.

Schiller, als ein Knabe. Gestalten: Ein Räuber, Fiesco, Ferdinand, Don Carlos, Wallenstein, Maria Stuart, Jungfrau von Orleans, die Mutter der Braut von Messina, Tell.

Eine Gewittersymphonie.

Aufsteigend. Sturm; ferner Blitz; nahendes Gewitter.

Schiller (kommt in größter Angst).

Wohin bin ich, o armes Kind! gerathen,
Wie hab' ich mich in dieses Thal verirrt?
Ermattet lauf ich Stunden lang umher,
Den Rückweg immer doch vergebens suchend.
Ich kenne diese wilde Gegend nicht,
Und schaudre in der tiefen Einsamkeit.

Wo nirgends tönet eine Menſchenſtimme,
Hört Niemand —

Echo.

Niemand — Niemand — Niemand.

Entſetzlich! Spottend gibt das Echo mir
Die letzten Sylben meines Angſtgeſchrei's zurück.
O Gott! was ſoll ich armes Kind beginnen?
Es raſt der Wind, ein Wetter nähert ſich:
Die Klippen ſtehen drohend um mich her.
Der Giesbach tobt und wie mit Geiſterſtimmen
Spricht mir das Rauſchen dieſer Eichen zu.
Es iſt, als ſchlöße die Natur ihr Innres auf,
Und ſpräche Worte ſchweren, tiefen Inhalts.
Der Regen rauſcht herab. — Iſt denn kein Schutz
In dieſer Oede? Iſt kein Klippendach,
Iſt keine Höhle, wo ich mich verbergen kann?

(Nach einigem Umherirren.)

Gefunden! Ja, hier will ich bleiben, hier
Des Buſens Angſt mit Muth bekämpfend weilen.
Die Kraft verläßt mich und ermattet ſinkt
Auf dieſen Stein mein müder Leib dahin.

(Auffahrend.)

Wie Geiſterchöre ſchwebt es um mich her,
Verworrne Töne ſummen um mein Ohr,
Die Kniee wanken, und mein ſchweres Haupt
Hält nur die Angſt, hält nur der Schrecken aufrecht. —
Ja, ich will beten. Fromme Kinder, ſagte
Mein Lehrer, ſind bei Gott und Menſchen angenehm.
Das Ohr der Allmacht neigt ſich gütig ihnen,
Wenn ſie ſich nahn mit gläubigem Gebet.

(Er betet, das Gewitter entfernt ſich etwas.)

Es iſt geſchehn; ich fühle mich geſtärkt,
Und ſanfte Ruhe kehrt dem Buſen wieder.
Der Donner droht nicht fernrer ſchreckvoll mir,
Ein leiſes Murmeln ſcheint er dem betäubten Ohr.
Wie iſt mir! Vor dem müden Auge ſpielt
In wunderbaren Farben eine neue
Und bunte Welt. Ihr freundlichen Geſtalten
Verweilt! — Sie flattern hin in buntem Tanz —
Der Schlaf — unwiderſtehlich muß ich folgen.

(Er entſchläft; das Gewitter verſtärkt ſich, der Knabe ſchläft unruhig.)

Ein Räuber (aus dem Boden ſteigend).

Ein Räuber heiß ich, doch der Gottheit Funken
Blieb glühend in der edlen Bruſt zurück.
Von Stolz und Kraft und Muth und Liebe trunken,
Zerſtörte der Gehaßte Vieler Glück.
Dem Pöbel ſchien im Schande ich verſunken.
Mit Abſcheu wandt' er von mir ſeinen Blick.
Auch da noch wagte Frechheit mich zu höhnen,
Als ich gebüßt, die Frevel zu verſöhnen.

Die öffne ſich der Blick in jene Schlünde
Der wilden, ſchauderhaften Menſchenbruſt,
Was ich die jetzt geoffenbart, entzünde
Den Mann zu wildem Schmerz und trüber Luſt.
Mit ſichrer Kraft und frechem Geiſt verkünde
Des Götterfunkens Kampf im Erdenwuſt,
Wie Schande glänzet, wie die Rache weilet,
Und Strafe endlich doch die Schuld ereilet.

(Verſinkt.)

Fiesco (eben daher).

Schön, jung und reich sah ich den Purpur blitzen,
Und die verwegne Hand griff nach der Krone,
Nicht Schwerter schreckten mich, nicht Lanzenspitzen:
Es fiel der Feind, und ich klimmt' auf zum Throne.
Doch durft' ich nicht, was ich erstrebt, besitzen,
Dem Frevler ward ein niedrer Tod zum Lohne.
Von frechem Stolz und eitlem Wahne trunken,
Bin ich vom Thron in Meeresgrund gesunken.

Kannst du sie hören, diese Jammerkunde,
Bewegt sich nicht in Leid dein edles Herz?
Als Mann gedenke dieser stillen Stunde,
Dem Enkel male meinen herben Schmerz,
Der Gattin Gram, ein grauser Tod verwunde
Der späten Hörer menschlich-fühlend Herz.
Durch ihre Thränen wirst du sie entzücken,
Und ihre Thränen sollen mich beglücken.

(Verſinkt.)

Ferdinand (von der Seite).

Mit sanftem Sinn, von hohem Rang geboren,
Zog zu Louisen mich der Liebe Gluth.
Sie hatte mich, ich hatte sie erkoren,
Und durch Verfolgung wuchs der stolze Muth.
Durch List und Trug ging all mein Glück verloren.
Aus Zärtlichkeit entsprang der Rache Wuth.
Sie starb durch mich; bin ich durch mich gestorben,
Hab' ich das Recht auf Thränen mir erworben!

Wer lieget hier auf dieſer Trauerbahre?
Wer ſchlägt ſo hart das ſchmerzenvolle Haupt?
Wer rauft mit Wuth die alten grauen Haare?
Es iſt der Vater, dem ich ſie geraubt —
Unſchuldig war ſie. Weh! daß ich erfahre,
Was ich der Bosheit einſt im Wahn geglaubt.
Will keine Thräne meinen Jammer mildern?
Kein Wort mein Leid und meine Reue ſchildern?

(Auf der andern Seite ab.)

(Es hört auf zu donnern, iſt aber noch finſter. Der Knabe ſchlaft tanfter.)

Carlos (tritt auf).

Aus Fürſtenſtamm, der nächſte an dem Throne,
Lag mir das Leben herrlich aufgeſchloſſen.
Mit Neid ſah'n alle nach dem Königsſohne:
Doch hab' ich nicht der Herrſchaft Glück genoſſen,
Noch krönte mich das Schickſal mit dem Lohne
Getreuer Liebe. Unaufhaltſam floſſen,
Seit ich die Braut als Mutter mußte ehren,
Des Kummers und der Liebe heiße Zähren.

Da ſehnt' ich mich, für jenes Volk zu ſtreiten,
Das ſich entzog dem Joch der Herrſcherwuth:
Mein Freund ſtand mir in meiner Qual zur Seiten,
Und ſanftigte die unvorſicht'ge Gluth.
So muß die eigne Hand mein Grab bereiten,
Der König fordert ſeines Sohnes Blut:
Mich und die Kön'gin eilt er zu verderben,
Durch feiges Gift läßt er uns beide ſterben.

Unſterblich dichtend, magſt du es beſingen,
Nicht was ich war, nein, daß, was ich erſtrebte,
Wie ich die höchſten Kronen wollt' erringen:
Der Tugend, Freundſchaft, Liebe einzig lebte;
Wie ich Verehrung wußte zu erzwingen
Vom ſtolzen König, und wie der erbebte,
Da, als mein Freund, von hoher Tugend trunken,
Zur ſeinen Freund ins Grab hinabgeſunken.

(Geht von der andern Seite ab.)

Wallenſtein (hinter dem Kopfe des Knaben erſcheinend)

Ein graues Bild aus jenen wilden Zeiten,
Die Deutſchland dreißig Jahr mit Blut getränkt,
Steh' ich im Traum, o Knabe, Dir zur Seiten,
Dem die Natur erhabnen Sinn geſchenkt.
Von meinem Leid magſt Du ein Lied bereiten,
Das mächtig ſich in Aller Seelen drängt:
Der Name Wallenſtein ſoll laut ertönen,
Der Enkel ſich mit mir durch Dich verſöhnen.

Von frechem Spiel und kühnem Stolz getrieben,
Fuhr mich dem Abgrund zu mein wilder Scherz.
Zur Rache muß der äußre Ruhm zerſtieben.
Mir eigen blieb und treu das große Herz.
Lehr' Du die Welt den tief Verirrten lieben,
Enthülle meine Trauer, meinen Schmerz,
Wie ich zuletzt, durch Mörderhand geſtorben,
Ein ſchlechtes Grab ſtatt einer Kron' erworben.

Die Sterne, die ich oft zu Rath gezogen,
Sie haben meinen Untergang gewollt:

Mir hat ein Heer, mir hat ein Freund gelogen,
Ein Freund ſei Dir bei Deinem Liebe hold,
Und alle meine Sterne dir gewogen.
Und haben Fürſten Thränen mir gezollt,
Dann ſchmücke Dich, ſtatt meiner Königskrone,
Ein ewig grüner Lorberzweig zum Lohne.

(Verſinkt.)

Maria Stuart (aus dem Boden ſteigend).

Mein Frankreich, Land voll ſüßer Liebeleien,
Voll Galant'rie und ritterlicher Kunſt,
Was muſt' ich dich und deine Lieder meiden,
Hinüberzieh'nd in Schottlands Nebeldunſt!
Zwar auf den weiten jagddurchſtürmten Heiden
Entglühte mir ein Luſtbild zarter Gunſt —
Doch Wolken dunkeln, drohende Donner rollen —
Daß Nebel täuſcht, ich hätt' es ahnen ſollen.

Von Macht erſchreckt, vom Irrlicht ſchlimm betrogen,
Stand ich mit einſt auf feindlichem Gebiet,
Zwar blieb der ſüße Zauber mir gewogen,
Der ſiegend durch Gemüth und Sinne zieht.
Den Stürmen trotzend, ſpottend grimmer Wogen,
That raſche Jugend, wie ihre Schönheit rieth.
O treuer Retter! Zweifach kühn bezeiget!
Und vom Geſchick feindſelig doch bemeiſtert!

Was bald nur kaum ſo frühem Muthe glückte,
Laß fahr', o Knabe, Du als Mann hinaus!
Mit allem Reiz, der einſt mich ſiegend ſchmückte,
Steig' ich herauf aus meines Hügels Graus.

Dich ruf' ich an: treu ihr, die mich bedrücke.
Der Neidischen, sei mir des süßen Thau's,
Den Lieb' und Leid aus milden Augen spender,
Durch deine Kunst manch Opfer zugewendet.

(Verlöscht.)

(Der Mond geht auf. Wolken bleiben am Horizont.)

Jungfrau von Orleans (vom Himmel herabsehend).

Mich wiegend auf des Mondes kühlen Strahlen,
Den feiernden, jungfräulichen Geleitern,
Die Fels und Wald zum keuschen Tempel malen,
Komm ich, ein strebend Herz noch zu erweitern.
Es soll nicht an der Erde kleinen Qualen,
Nicht an feindsel'ger Sterne Lenkung scheitern,
Drum künd' ich ihm, kraft meiner hohen Weihung,
Der fernen Zeit wahrhaft'ge Prophezeiung.

Der Kronen Glanz, fürstlicher Waffen Blinken,
Ich heiß Schilde sind erhabne Zeichen
Von innrer Macht, von ewgen Götterwinken.
Und Gleiches naht sich, schnell erweckt, dem Gleichen;
Wenn niedre Geister, bald vergessen sallen,
Prangt hoher Geist auch hoch in äußern Reichen.
Nicht nur, wo Trommeln rufen, Schilde hallen
Wo Freund und Feind im blut'gen Schmucke glühn
Zur ewgen Ruhm zeitlich in Gefahren wallen,
Nicht da nur, wo ich andachtsvoll und kühn
Nur meinen Herrn und meinen Gott gestritten,
Mag allverehrt des Geistes Blum' erblühn.
Hat wer, dem innern Winken treu, erlitten,

Standhaft und ſiegreich für das Höchſte, Streit,
So kränzt ihn Lorbeer in des Friedens Minen.

Ein Herzog wankt' in ſeiner Herrlichkeit
Die Blicke froh und glaubend mir entgegen,
Den König labte meiner Kraft Geleit.
Auch du wirſt Freud' und Wehmuth noch erregen
In eines Herzogs kriegriſch edler Bruſt,
Ein König will huldreich den Sänger pflegen,
Und Deutſchlands Adel fühlt ſich froh bewußt
Zu alten Schilden deinen Schild zu zählen,
Der Nachwelt Herrlichkeit und Schirm und Luſt.
Denn nimmer kann's dem Stamm an Helden fehlen,
Deß Ahnherr Lieder ſingt, die alle Zeiten
Mit Heldenkraft, mit Todverachtung ſtählen.
Du ſollſt, und Du allein ſollſt Dich bereiten,
Mich, die verklärte Kriegerin, zu beſingen:
Karl, Türeiß, Baudricour! tauſcht ſeinen Saiten'
Dem Ritter wird ein Ritterlied gelingen.

In Träumen lag ich unterm Runenbaume,
Da ſprach mich an ein feierlich Gebot.
So liegſt auch Du allein im düſtern Raume,
Den Nacht beſchirmt, die Andern ſchaurig deckt.
Heil meinem Traum! Heil nun auch Deinem Traume!
Er bleibt Dir treu im hellen Morgenroth,
Und ſeinen Bildern werden roſ'ge Strahlen
Am ernſten Schluß die reine Glorie malen.

(Sie ſchweigt einige. Eine Wolke tritt vor den Mond.)

Die Mutter der Braut von Meſſina ſteigt aus dem Boden.

Dort unten in des Todes dunkelm Haus
Schleicht Alles freudelos das enge Rund,
Verhörend herrſcht bei Schatten nicht'ger Graus;
Kein Licht, kein Leben wird den Armen kund.
Nur einzig Grimm und Zwietracht drecken aus,
Doch nicht, wie oben, mit der Kraft im Bund.
Nein! Alles bleibt ein ängſtliches Betäuben,
Ein dumpf Geroll, ein ſchauerlich Zerſtäuben.

Wer ruft den Geiſtern alte Macht hervor?
Die Vorwelt thar's mit reinem Opferblut.
Nicht Blut für uns! Denn unſers Hauſes Flor
Ward blutbenetzt und welk von eigner Wut.
Doch ſchlüge Liederklang an Plutons Thor,
So würd' uns wohl erneut ehmahl'ger Muth,
Und ſchaurig zwar, doch weckend fromme Thränen,
Durchſpielten wir des Lebens Jammerſcenen.

Hier in das Felſenthal zieht's mich heraus,
Hier zu den Schlummernden lockt's mich heran.
Ihr Wolken drängt euch tiefer noch zu Hauf,
Ihr Lüfte müßt ihn ſtürmender umfahn:
Nicht wachend ſeh' er meinen grauſ'gen Lauf,
Im Traume nur darf Schuld dem Sänger nahn.
Da mag ihn wohl mein trüb Verſinken rühren,
Daß ſeine Ohren neu ans Licht uns führen.

(Verſinkt.)

(Die Gegend wird hell. Morgenroth. Man hört den Kuhreigen.)

Tell (kommt aus den Bergen).

Mit friſchem Hauch, begrüßt von Hirtenliedern,
Erſteht der Morgen auf begrabter Flur.
Nun gilt's, den Bolzen rüſtig zu beſiedern,
Zu ſpäh'n bergan der Gemſe leichte Spur.
Des Jägers Gruß in Freuden zu erwiedern,
Liegt Wiederhall in Thälern wartend nur:
Mit freien Stimmen liebt er frei zu ringen,
Und durchs Gebirg wetteifernd ſich zu ſchwingen.

Wohl billig klang' altväterlichen Klüften
Von alter That ſtets neuer Siegerklang,
Vertraut mit lichtern Wolken, keuſchern Lüften,
Kühn rauſchend von dem ſchroffſten Felſenhang.
Froh tönend zwiſchen eisbedeckten Grüften,
Starr liegend öde Schneegefild' entlang:
Doch gibt's nur wenig heut von ſolchen Sangern,
Die Bruſt und Lied auf Bergen nicht verengern.

Hier ſchläft ein Knab' aus wir zu Haus an Stellen,
Die bunter Schwindel niederm Volk verſchließt.
Solch freiem Buſen muß Geſang entquellen,
Der ſehnend heim nach ewger Freiheit fließt.
Wohlauf, mein Knab! Du mußt Dich aufrecht ſtellen!
Es eilt die Zeit! Ein blühend Reis entſproßt,
Um ſich am Ziel, nach heil'gen Siegerrechten,
Zur himmliſchfreien Krone Dir zu flechten.

(Verſchwindet zwiſchen den Felſen.)

Der Knabe (erwachend).

So gib der Freiheit heiß erſehnten Kranz
Den ewig blühenden, unvergänglichen!
Gieb, daß er mein verklärtes Haupt umſchlinge!
Ich ſang Dein Lied! Die Zither tönt mir noch
Im Arm — nein — ohne Saitenſpiel, verſtummt
Bin ich allein im wilden Felsgebirg.
War Alles das ein Traum? Und iſt noch keins
Von jenen Liedern meiner Lipp' entſchollen?
O welch ein reiches Pilgerleben wacht
Vor meinen Blicken auf! Welch' heil'ge Stellen,
Die ich lobpreiſend noch beſuchen ſoll,
Am Ziel die heiligſte, der Freiheit Stätte,
Die Waldkapelle, Denkmal frommer That.
Ich tret' ihn an, den wunderſamen Weg,
Ich folg' ihr gern, der Gluth in meiner Bruſt
Zwar, wo der Pfad ſich um den Abhang ſchlingt
Im leichtſten Bogen, wo das Thal hinab
Er durch die blühendſten Sträucher ſicher führt,
Wo er entlangſt den kühlſten Bächen geht —
Wer wüßte das, dem Reifen fremd noch iſt
In dieſem Land, dem bunten, liedervollen?
Doch bau' ich auf mich ſelbſt und meinen Traum.
Ein kühner Sprung den Fels hinab gelingt,
Ein dreiſt Anklimmen zu den Bergen ſiegt,
Wenn Muth und Kraft ſich in den Gliedern regt.
Ach Eines wünſ' ich, hehres, viel erſehntes Glück,
Des Lebens Blüthe, ſchöner Wiederhall
Der Zitherſaiten — einen edlen Freund,
Gleich mir der Kunſt und ihren Spielen hold,
Der ſchon am hellen Tag' und wachend ſah,

Was mir im nächtgen Taumel heut erſchien;
Ein Sänger, mit des Lebens Freuden wohl vertraut,
Wie ich mit ſeinen Schmerzen — liebend dann
Schritt' ich an meines Trauten Hand hinaus,
Und zög' im Feſtgeſang durch goldne Aehren,
Durch thau'ge Halme, Gärten, Städte fort,
Und fände rings erquickendes Gewähren.

Dann mir willkommen, beſtes Gut der Güter,
Du, zwiſchen roll'nden Jahren unvergänglich,
Du Siegerpreis, ſtets jünger, neu erblühter,
Zu Ehren groß, an Freuden überſchwenglich.
Stellt endlichen, raubſüchtgen Schätzen Hüter!
Mir ward ein Schatz, nur hohem Sinn erdenklich,
Ein ſicheres Heil, mir treu zu allen Tagen,
So lang' an Herzen glühnde Herzen ſchlagen.

O Dichterruhm, du zeigſt dich fern am Ziele,
Doch, weil ich's ahne, wird der Sieg auch mein.
Die freiſte Luſt entſpringt dem freiſten Spiele,
Du willſt mein eigen, ich dein eigen ſein.
Im kurzen Lauf ſchau' ich der Zeiten viele,
Vorwelt geht ſtolz in meine Kreiſe ein.
Die Bühne glänzt von neuen Lebensblitzen,
Und Völker lauſchen auf gedrängten Sitzen.

Voran die Fürſten, hier auch ihnen Leiter,
Und Schönheit, noch verſchönernd jeden Thron —
Wie ſchweb' ich auf! Zu höhern Sphären weiter!
Lorbeerbekränzt blick' ich vom Himmel ſchon.

Auf Erden glänzen Hallen licht und heiter:
Es gilt mein Fest. Mit dankerfülltem Ton
Lockt Euch mein Bild zum feiernden Erheben:
In unsrer Liebe Schillern etwas Leben!
(Der Vorhang fällt. Eine Siegessymphonie schließt.)

Ein Blumenkranz entsproß, ein Laubgehänge,
Durch Hellas Kunst den ernsten Sarkophagen;
Auf Indiens Flur vom Gluthen kühn getragen
Entschwebt der Geist lichtzell aus dunkler Enge.

Man hört die Krieger durch Trompetenklänge
Ihr wohl! den todten Schlachtgenossen sagen,
Und an der Fürsten Gräber liebt zu tragen
Andächtge Kerzen die verwais'te Menge.

Wer bringt ins tiefe Dunkel unsrer Trauer,
Zum höchsten Preis des Helden, den wir feiern,
Den Freudenblitz aus selgen Höhn entnommen?

Du, o Prophet! Kraftvoll vom Todesschauer
Den Frühling selger Welten zu entschleiern,
Sei uns als Laub, Gluth, Festklang, Licht entglommen.

August Adolph Ludwig Follen.

Wie nach dem abgebrochnen Thurmgeschoß
Des Kölner Doms ein Künstlerang' sich wendet:
Wie Kaiser Ott das Grabmal Karls erschloß,
Der Jüngling, selbst dem Tode schon verpfändet;
Wie, Tod im Herzen, doch von Hoffnung groß,
Noch Max von Schenkendorf den Blick entsendet
Zum tiefgesunknen Hohenstaufenschloß
— In jenem Krieg, der ewig unvollendet:
So nahn die Deutschen deinem Ehrenstein,
O Schiller! Deutschlands eingedenk und dein.

Henriette von Deresengi,

geb. Freiin v. Geymüller.

Erhabner Sänger zarter Lieder,
Vertrauter Buhle der Natur,
Du sankst an ihren Busen nieder,
Vermähltest dich zu früh der Flur:

Vermähltest dich zu früh den Sternen,
Zu früh schweigt deiner Harfe Klang,
Versetzt in jene lichten Fernen,
Vermischt mit Sphären-Lobgesang.

Doch deine Spur ist nicht verloren,
Weil deine Muse Abschied nahm;
Dein trautes Lied, dem du geschworen,
Trägt ihre Frucht mit holder Scham.

Und bei der Lerche Wonnechören,
Und bei der Nachtigall Gedicht,
Muß unsre Brust es freudig schwören:
Du lebst stets fort, du starbst uns nicht. —

Uhland.

„So wie der Frühling wiederkehret
Mit frischer Kraft und Regsamkeit,
So wandelt jetzt, verjüngt, verkläret,
Der Sänger in der neuen Zeit.

Er ist den Lebenden vereinet,
Vom Hauch des Grabes keine Spur:
Die Vorwelt, die ihn todt gemeinet,
Lebt selbst in seinem Liede nur."

Ed. Casp. Jac. von Siebold.

Dich sollten wir nicht zu den Unsern zählen?
Sprach jüngst Äskleplos ernster Priesterchor:
Du wolltest nur den Musen dich vermählen,
Und zogst die Dichtkunst unserm Streben vor?
Was in der Jugend deinen Geist gebunden,
Es wäre gänzlich deinem Sinn entschwunden?

Tief in der Menschen Herz hast du gelesen,
Und ihrer herben Leiden Grund erkannt:
Es machte oft dein heitres Lied vergessen
Der trüben Sorge Gram, er ward verbannt.
Wer so wie du den Menschen Trost gesungen,
Der hat des Arztes höchstes Ziel errungen.

Schillers Todtenfeier.

An edle Frauen und Mädchen.

Von

Wilhelmine Müller, geb. Maiſch.

1805.

Kommt, Schweſtern, holt die florumwundne Leier
Von jenem Weidenaſt herab,
Die mir zu dieſer großen Todtenfeier
Die Heldenmuſe gab! —
Sie ſoll heut ernſter, feierlicher ſchallen,
Als je ihr tiefes Moll erklang —
Schon bebt ihr Ton: Er iſt, er iſt gefallen,
Der Mann, der Frauenwürde ſang.

Kommt, bringet nun, wie Mogunia's Frauen,
Ein Opfer unſerm Frauenlob!
Dank ihm, der einſt zu Muth und Selbſtvertrauen
Das duldende Geſchlecht erhob!
Verehrung Ihm! der höheren Naturen
Den Geiſt des Weibes angereiht —
Wir ahnden nun auf ſeinen Ruf die Spuren,
Die Höhe künftiger Göttlichkeit.

Er rief uns in das Reich der Ideale
Rief seine Welt zum hellern Licht —
Er gab Genuß! So bietet ihn die Schale,
Die Hebe Jovis reichet, nicht!
Er hob die Poesie zu neuer Ehre,
Er hat ihr Glorie verliehn!
Da strahlt uns Hellas Geist! Da sind Homere
Wo seiner Worte Flammen glühn.

Nur laßt uns nicht durch kindisch-weiche Klage
Das Grab des Herrlichen entweihn;
Nein, Keime laßt uns um die Sarkophage
Erhabner Musensöhne streun!
Ha! Keime, die sich auf zu Bäumen schwingen,
Zum Schatten für die Enkelschaar,
Auf deren Zweigen Nachtigallen singen,
Die ihr geweihter Staub gebar.

Was sollen doch auch Seufzer, Klagen, Thränen,
Sie fallen jedem Aschenkrug —
Dem Schöpfer des Erhabenen und Schönen,
Dem Mann, der Phöbus Harfe schlug?
Hoch im Olympos thront der Gott der Lieder
Hell strahlt er in Kroniens Blick!
Was er dem Sohn der Erde lieh, kehrt wieder
Zu seinem Element zurück. —

Den großen Mann muß nie das Alter schwächen,
Der Winter starrt, nur Lenze blühn!
Nie soll der Genius vor dem Gebrechen
Des Siechthums scheu von dannen fliehn!

Wo die Harpien der Gewohnheit drohen
Schwingt ſich der Liedergeiſt empor —
Das Grab allein ſchafft Menſchen zu Heroen,
Verweſung hebt zum Götterchor.

Die Sonne ſpendet Wärme, Licht und Leben,
So lang uns Lenz und Sommer blühn:
Sie ſchafft die Frucht, lockt ſüßen Wein aus Reben,
Pflanzt lichtes Gold auf dunkles Grün!
Blick auf! Sie läuft in ſchönere Gefilde,
Bricht unſrer Winter Toben ein!
Ihr großes Wirken ſehn wir jetzt im Bilde,
Nun labt und leuchtet nur ihr Schein.

Und ließ uns Schillers Geiſt, die hehre Sonne,
Nicht auch ihr mildes Licht zurück?
Iſt er nicht noch des geiſt'gen Leſers Wonne,
Der höhern Bühnen Stolz und Glück?
Sieh! ewig flammt ihr reines, heil'ges Feuer,
O Verweht es doch kein Sturm der Zeit;
Horch! ewig tönt der Nachhall ſeiner Leier,
Ihr Name heißt: Unſterblichkeit!

Schlägt ſeiner Glocke herrliches Geläute
Nicht noch zur Luſt an unſer Ohr? —
Sein Hymnus an die Freude rauſcht noch heute
Durch ihrer Söhne lauten Chor!
Noch ſtärkt aus ſeinen heil'gen Glaubensworten
Der Müde ſich zu neuem Lauf;
Noch ſchließt durch ihn Melpomene die Pforten
Zu geiſtigen Genüſſen auf.

Laßt Lorbeern uns in die Cypresse winden,
Die bald sein Monument umhüllt,
Dies Denkmal soll dem Ausland es verkünden,
Was Deutschlands Geistesgröße gilt!
Zu Königen bringt ihren Staub der Britte,
Der Franke ihn ins Pantheon,
Sieh! Fremder! auch in unsers Landes Mitte
Wird dem Talente Ruhm und Lohn.

Der Tod Schillers.

Eine Viſion

von

Uefe.

Der Maitag ging mit trübem Blick* zur Ruh:
Am fernen Wald erloſch des Abends Schimmer.
Der Dämmrung grauer Nebelſchleier hielt
Die winterliche Frühlingsflur umfangen.

Dumpfbrauſend wälzte ſich die ſchwarze Fluth
Des Bergſtroms her in unbegrünten Ufern,
Aus ödem Waldgeſträuch erhob ſich matt
Die Nachtigall mit halb erſtickten Tönen.

Da ſaß ich einſam noch im dunkeln Hain:
Ein Winterlüftchen ſchwirrt' in meiner Locke.
Ernſt ſchaut' ich die verwaiſte Frühlingsflur
Und Wehmuth regte ſich in tiefer Seele.

* Der Maimonat 1805, der Schillern der Erde entriß, war einer der kälteſten und freudenloſeſten, die man in Deutſchland je erlebt hat. Es ſchien, als ob die Natur ſelbſt den Dichter bedaure. Schiller hatte, wie in der Monatsſchrift Emma, Januar 1809, erzählt wird, noch kurz vor ſeinem letzten Krankenlager die ſchönſten Hoffnungen auf dieſen Frühling gegründet, die auf Erden nicht erfüllt werden konnten.

Was zürnt der Lenz so feindlich der Natur?
Was hüllt die Schöpfung sich in öde Trauer?
Kein Lebenshauch erwärmt die Fluren mehr!
Kein Blümchen sproßt, den jungen Mai zu grüßen.

So klagt' ich, Todesbilder im Gemüth:
Da kam ein Laut, noch nie von mir vernommen:
„Was klagst du, Jüngling, um den schönen Mai?
Es hüllt mit Recht der Frühling sich in Thränen."

Und als ich die erstaunten Blicke hob,
Erschien dem Aug' ein wunderbar Gefilde.
Vom Lenze war die Gegend schön geschmückt,
Und hell vom reinen Aetherstrahl umflossen.

Und wo der Strahl am Wolkensaum erlosch,
Glänzt' ein Altar, wie Abendsonnenschimmer.
Elysische Gebild' umringten ihn,
Dem Herzen längst verwandte Lichtgestalten.

Johanna, mit dem Siegerkranz im Haar,
Von lichter Glorie das Haupt umflossen,
Und Agnes, hehr, im Festesprunk geschmückt,
Und Max, nicht mehr entstellt vom Staub der Schlachten.

Maria, weiß, im festlichen Gewand,
Und Tell, das freie Männerauge erhebend,
Und Carlos, Frieden im gefaßten Blick,
Und Wallenstein, verhüllt die blut'ge Wunde.

Und Thekla, bloß und mit gelöstem Haar,
Doch schön, wie einst der trunkne Max sie schaute;
Ein hohes Lächeln auf der Wang' und mehr
Denn Erdenreiz in den verklärten Blicken.

Und als ich staunend das Gesicht erwog,
Entflieg dem Wolkensaum ein fremder Schatten.
Ernst war sein Blick, die hohen Schläfe dicht
Umwunden mit des Lorbeers hei'gem Laube.

Ich sah die Luftgebild' erheben sich:
Ein hohes Lächeln glänzt' auf ihren Wangen.
Voran, im wehenden Gewande, tritt
Johanna hehr dem Kommenden entgegen.

Nicht zagend; wie sie einst die Fahne trug —
Erfüllt mit himmlischer Begeisterung Weihe,
Wie sie zu Chalons vor den Dauphin trat,
Und vorgeeilt in das Gewühl der Schlachten.

Sie nimmt den Siegerkranz vom hohen Haupt; —
Hell durch die Lüfte strahlt der Glorie Schimmer —
„Nimm hin die Krone, die Johanna beut;
Kein Erdenlorbeer soll dein Haupt mehr schmücken!

Ich habe deines Glaubens Kraft geschaut:
Vernommen hab' ich deine reinen Töne.
Wie keins erhaben, klang dein irdisch Lied,
Und als du schiedest, mocht' es keiner erben.

Beweinen wird ihr feuchtes Auge dich: —
Doch konnten sie dir ew'gen Frühling bieten?
Aus allen Blicken spricht der tiefe Schmerz;
Doch du bist unser, jedem Leid entnommen."

Sie hat des Dichters bloße Stirn umkränzt,
Und wie die Glorie sein Haupt umstrahlte,
Verjüngt, in sel'ger Blüthe stand er da
Und hohe Freude thront in Aller Blicken.

Maria's Antlitz lächelt Himmelsruh;
Ein Strahl des Glückes glänzt auf Friedland's Wangen.
Den freien Blick hebt Piccolomini,
Und neigt sich still zu Thekla's reinem Busen.

Noch sah ich staunend der Erscheinung zu,
Als die Gebild' im Duftgewölk verschwanden.
Da wehte schwer die Mitternacht mich an,
Und auf der Wang' erlosch die Sehnsuchtsthräne.

Nun will kein Frühling die verwaiste Flur,
Kein Lenzhauch will die starre Erde grüßen.
Am Hügel sproßt kein junges Grün: im Hain
Verstummt ist der Gesang der Nachtigallen.

Blumen auf Schillers Grab.*

Von

H. Seidel.

Der Wanderer.

Warum blüht ihr, wo die Todten ſchlafen,
Heide Blumen? Warum wurdet ihr
Nicht des Feldes oder Gartens Zier?
Wollte zürnend die Natur euch ſtrafen?
Hier im Moderduft, an Grabesſteinen
Lächelt ihr, wo Schmerz und Sehnſucht weinen?

Die Blumen.

Lächeln, Wandrer? Nein, wenn Klagen hallen,
Beugt ſich trauernd unſer Haupt hinab,
Küßt das heilige, geweihte Grab.
Schöner konnte nie das Loos uns fallen!
Thränen, die Erinnerung opfert, geben
Duft uns, und Glanz und friſches Leben.

* Aus H. Seidels Gedichten. Leipzig 1818. S. 13–14.

Alle Blumen müssen bald vergehen:
Rosengluth und süßer Veilchen Schaar,
Alles, was ein milder Lenz gebar,
Fällt in Staub, wenn kalte Nordе wehen.
Wir allein, die den Altar umblühen,
Duften ewig, werden nie verglühen!

Leopold Schefer.

Des Dichters Busen gleicht der kranken Muschel:
So schön sie auch von Außen dir erscheine,
Mit Gold und Purpur wundersam gestreift,
In ihrem Innern fühlt sie immerdar
Ein drückend Brennen, das sie endlos ängstet:
Und von der Knospen Wachsthum überwältigt,
Die Jahre lang sie schmerzhaft in sich nährte,
Verschmachtet sie, verzehrt zuletzt und stirbt.
Und löst die Sonne ihres Hauses Schalen
Mit ihrem warmen Strahl, und liegen frei
Am Meeresstrand, vollendet ausgeboren,
Nun hell die Knospen, die den Tod ihr brachten —
Dann kommen Fischer, die es Perlen nennen.

«Laienbrevier.»

Die Götter Griechenlands.

Von

Guſtav Pfizer.

Du klagteſt um die Götter Griechenlands.
Und war denn Raum für ſie in deinem Buſen?
Hätt'ſt du erkannt im feelgeſchlungnen Tanz,
In göttlicher Beſchaulichkeit, die Muſen?
Und hätteſt du gehuldigt dem Apoll,
Der bei den Hirten ruht vom Sonnenlenken?
Und jenem Himmel, ganz von Göttern voll,
Bedient von Hebe, Ganymed als Schenken?
Dein Herz, ſo feurig, ſo titanenhaft,
Hätt' jener Götter Herrſchaft nicht ertragen,
Dein Geiſt, vertrauend ſeiner Götterkraft,
Wenn er beſtand, noch — den Olymp zerſchlagen!
Sie ſind dahin — es blieb manch edles Bild
Zurück von den verſchwundenen Geſtalten;
Da haſt du kühn der Dichtung goldnen Schild
Den Götterleichen ſchirmend vorgehalten.

Um jene Weſen klaget dein Gedicht,
Die in der Schönheit Formen ſichtbar waren —
Sie rieffſt du an — und wußteſt ſelbſt es nicht,
Wie ganz ein Prieſter du des Unſichtbaren!

Zwei Räthſel in Einem.

Von

Dr. Immanuel Gottlieb Moſer.

Kennſt du das Bild auf hartem Grunde?
Es grünt ſich ſelber Licht und Glanz u. ſ. w.
Schiller.

Kennſt du das Bild auf hartem Grunde?
Der Lorbeer gibt ihm Licht und Glanz,
Längſt ſchlug des Urbilds letzte Stunde,
Doch grünet lebensfriſch ſein Kranz:
Ein Meiſter hat es ausgeführet,
Der lichte Himmel faßt es ein,
Und wen nicht ſeine Größe rühret,
Der kann kein echter Schwabe ſein.

Und kannſt du mir das Denkmal nennen?
Aus vielen Blättern, nicht aus Stein,
Für das viel Autorherzen brennen,
Und jeder ſteht mit Stolz hinein:

Des Dichters Geist ist abgemalet
Gar bunt in seinem bunten Kreis,
Doch die Gesellen überstrahlet
Der Meister, ihm gebühret der Preis!

Höhenmeſſer.

Von

Eduard v. Bauernfeld.

Wer iſt größer: Schiller? Goethe? —
Wie man nur ſo mäkeln mag!
Himmliſch iſt die Morgenröthe,
Himmliſch iſt der helle Tag.

Julius Moſen.

Ja ſei der Dichter ſeines Volkes Herz!
Gar bald wird dann von nie geſagten Dingen
In ſeiner Hand von ſelbſt die Harfe klingen.

An Schiller.

Von

Johann Gabriel Seidel.

I.

Nimmer ruhe die Hand und das Herz soll nimmer erkalten,
Rüstig and Werk, denn es krönt solch ein Beginnen das Glück!
Einfach steig' es empor, auf deutschem Boden das Denkmal,
Kündend mit steinernem Mund, wem es der Deutsche gebaut!
Ewig wird es bestehn: — Dein Name geprägt an die Sterne
Sichert, wie jeglichem Werk, ewige Dauer auch ihm!
Drum nicht lange gesäumt! Wer Freund Dir war, er bezeug' es!
Sieh' Und bezeugt es nicht laut alles teutonische Land?

Ihren schönsten Demant aus der Krone nehmen die Fürsten:
Von dem Erworbenen langt willig der Bürger hervor:
Reichlich gibt der Soldat, wie der karg beschränkte Geschäftsmann:
Bricht doch die Hausfrau selbst gerne der Eitelkeit ab:
Schonet des Spargute nicht, ihr Armeren, schmälert's mit Freuden:
Wer euch das Höchste geschenkt, ist er des Letzten nicht werth?
Widmet ihm, was die Kunst euch erfinderisch lehret, ihr Künstler,
Sei es in Tönen gesagt, oder in Worten getönt!
Das ist eben der Ruhm und das göttliche Zeichen der Künste,
Das sie sich schwesterlich gern reichen den helfenden Arm.
Und so empfange denn auch, was, schüchterner Seele, der Jüngling
Froh aus dem kleinlichen Schatz seiner Empfindungen beut!
Nicht aus Deinem Leben, Erhabener, mahl' ich die Bilder,
Nein, aus der eigenen Brust nahm ich mir Farben und Stoff.
Wie ich selbst mir ihn denke den wahren Dichter, so mahl' ich:
Wenn ich den Dichter nur traf, traf ich ja, Hoher, auch Dich!
Drum empfange dies Lied, — ein Stein sei's mehr zu dem Denkmal!
Hätt' ich auf Kronen ein Recht — wär' es wohl auch ein Demant!

2.

Dir nicht ward es gegönnt, zu ſtehn mit ſilbernen Locken,
Eh' ſie noch aufgeblüht, traf dir die Blume der Sturm.
Hören nicht kannſt du den Dank, nicht ſehen kannſt du die Thränen,
Nicht den Wallfahrtzug jubelnder Enkel mehr ſchaun!
Aber wofern ein Gefühl dir droben noch lebt in der Seele,
Dort, wo im weißen Talar wandeln die Prieſter Apolls,
Wo ſie, die ſchimmernden Schläfe gezieret mit ſchneeigen Binden,
Ihr vollendetes Lied ſingen zum Harfengerauſch,
Greis, wofern ein Gefühl dir droben noch lebt in der Seele,
O ſo entgeht dir gewiß unſere Huldigung nicht!
Ob Du ihn hier nicht ſahest den Lohn, dort wirſt Du ihn fühlen:
Einem würdigen Haupt bleiben die Kränze nicht aus.

An Schiller.

Auf ſeine Reſignation

von

Witſchel.

Sieh, dieſe moosbewachſ'nen alten Steine!
Ringsum den ſchwarzen Fichtenüberhang —
Der See liegt ſtill im blaſſen Abendſcheine
Es iſt ſo todt um mich. Es rauſcht alleine
Das dürre Laub im kalten Felſengang.

Die Herrlichkeit iſt bald hinabgeſunken;
Ich trete auf des Todes Leichenſpur.
Er glüht und ſtirbt, der ſchöne Lebensfunken:
Der Starke rennt — und taumelt wie betrunken
Zurücke in die Schranken der Natur.

In dieſem großen Grabe laß mich weilen:
Mit mir und deinem großen Geiſt allein.
Die blaſſe Sonne mag hinuntereilen,
Mit dir will ich die ernſte Stunde theilen,
Mit dir verklärt im milden Sternenſchein.

Blick auf in jene dunkle, dunkle Fernen,
Wo Oſſians verjüngter Liebling glänzt;
Verlaß die Erde. Laß uns in den Sternen,
Die Licht umfließt, das große Schickſal lernen,
Das an die ſtumme Todesurne grenzt.

Gib mir die Hand. Dein Geiſt hat Adlerkräfte,
Ich wagte nie den kühnen, hohen Flug.
Hinauf! In dieſem heiligen Geſchäfte
Ermannen ſich der Menſchheit träge Säfte.
Ein Augenblick iſt für die Welt genug.

Wie ſchauert mich's in dieſen Tempelhallen
Der alten, unentweihten Ewigkeit!
Ich ſehe Sonnen, höre Welten wallen,
Wie Donnerſchläge im Gebirg verhallen.
Ich fühle Gott und ſeine Seligkeit.

In dieſem Raume ſchlägt der Freiheit Flügel,
Vom Tode losgebunden, kühn und leicht.
Zurückgeſtoßen iſt der Schranke Riegel,
Erbrochen iſt der Wahrheit letztes Siegel,
Wo ſich der Geiſt nur vor dem Schöpfer neigt.

Verklärt an allen Sinnen — sprich Gefunde:
Du Sterblicher, fühlst du das Göttliche,
Das du, vor Millionen auf der Erde,
Gesondert hast, durch dieses neue Werde!
Wie ich, erhoben ins Unendliche?

Was ist dir die Unsterblichkeit auf jenen
Beinah verbleichten, kleinen Muttersternen?
Nicht jenes Haus voll Jubel und voll Thränen,
Nein! diese Welten ahndete dein Sehnen,
Das Götterglück, den Göttersohn von fern.

Hast du die Ruhe wieder je gefunden,
Die dir dort deine Wiege gab und nahm?
Und doch ist dieser Wunsch, in jenen Stunden,
So unauflöslich an das Herz gebunden,
Als je ein Wunsch in Menschenherzen kam.

Hier schlagt das Herz, vom Himmelsluft erweitert,
So ruhig wie der Pulsschlag der Natur.
Dein Auge glänzt. Die Stirne ist erheitert.
Dein hoher Ernst durch Mildigkeit geläutert,
Gibt mir der Engelzüge hohe Spur.

Dort saßest du und trauertest im Stillen.
Warum dies Ringen nach Vollkommenheit?
Du einziger, um jener Andern willen
Willst du die Riesengröße ganz enthüllen?
Für solchen Willen ist die Ewigkeit.

Horch, welche Hymnen tönen dort herüber,
Wie ſie, vor deiner Leier, Pindar ſang?
Mein Herz hüpft! O der Wonne! laß mich, Lieber!
An deiner, deiner Hand will ich hinüber!
Ein Lied von dir, zu dieſem Harfenklang!

Kann dieſes heilge Feuer je verlodern,
Das auf der unentweihten Harfe flammt?
Wenn Donnerkeile in dem Grabe modern,
Dann, eher nicht, wird dieſe Gluth verlodern,
Die aus des Himmels Feuerquelle ſtammt.

Die heil'ge Phantaſie kennt keine Schranken,
Der wahre Sänger keinen Schwanenſang.
Laß Pyramiden weichen, Felſen wanken,
Du faß'ſt des neuen Lebens Hochgedanken:
Dem Geiſt iſt keine Ewigkeit zu lang.

Hier will ich dich dereinſtens wieder finden,
Wenn unter mir mein Sarg zu Särgen rollt.
Hier will ich meine Liebe dir verkünden,
Den erſten Kranz um deine Locken winden,
Den Palmenkranz, durchwirkt von Sternengeld.

Hier ſoll die reiche Ewigkeit dir zahlen,
Was dir die arme Erde ſchuldig blieb.
Hier wuchern deine Thränen, deine Qualen,
Dein Name ſtrahlet längſt in den Annalen,
Die kein entweihter Menſchengriffel ſchrieb.

Hier find' ich dich, wo Geister sich begrüßen,
Die diese Kluft noch von einander schied.
Der Grieche träumt von seinen Höllenflussen;
Auf Sonnenfaden wollen wir uns küssen,
Wenn Epheu unsre Urne still umzieht.

Singt uns entgegen, ihr verklärten Chöre!
Singt uns die Hymne der Unsterblichkeit:
Daß sie auf ewig jeden Unmuth wehre.
Den Sterblichen gebühret diese Ehre,
Die sich im Staub der Ewigkeit geweiht!

Wo bin ich? Süßes Traumbild, weile, weile!
Wer weckte mich! — Es ist dahin — dahin!
Brauf't, wilde Wogen! Kalter Nordwind! heule!
Rauscht, Wipfel, um die hohe Burg der Eule!
Ich fühle es, daß ich auf Erden bin!

Anaſtaſius Grün.

Lodert ihr deutſchen
Herzen in Flammen!
Schlaget zu Einem
Brande zuſammen!

Daß ſich das Erze
Formend belebe,
Daß ſich des Dichters
Bild d'raus erhebe!

Rieſig und glänzend,
Tönend ſoll's ragen,
Memnon Germania's,
Da es will tagen!

Doch auch zu tönen
Soll es bedacht ſein,
Bräch' einſt in deutſchen
Herzen die Nacht ein!

Dann in der Zwietracht
Düſteren Tagen
Weit ſoll es dröhnen,
Laut ſoll es ſagen:

Lodert ihr deutſchen
Herzen in Flammen!
Schlaget zu Einem
Brande zuſammen!

Ludwig Bechstein.

Erinnerungsblätter will der Dichterhain
Des Vaterlandes seinem Sänger streun?
So flattre denn, der Zeit ein flücht'ger Raub,
Auch du, mein Blatt, zu manchem grünen Laub.
Ich schreib' auf dich aus jenem kleinen Land,
Wo froh der Flüchtling sein Asyl einst fand,
Wo frei die Schwingen hob sein Genius,
Wo noch die Schwester lebt, dem Todten einen Gruß.
Noch grünt das Thal, noch rauscht am Bergeshang
Der Wald, den einst durchklungen sein Gesang!
Der Fremdling kam — der Dichter schied,
Doch ewig in den Herzen bleibt sein Lied.

Ludwig Alexander Werner Pergmann.

Ob deinem Grabe rauschten auf und nieder
Die Riesenschwingen tiefbewegter Zeit:
Von neuen Zungen hallte Deutschland wieder,
Der Dünkel schrie, es lächelte der Neid.
Doch, ob auch jetzo tausend Sonnen kreisen,
Sie lieben Funken nur von deinem Licht;
Ob Tausend singen, sind es deine Weisen,
Verwandelt wohl, doch eigne sind es nicht.
Das Meisterſiegel aller deiner Werke
Ist Wahrheit und Vollendung der Idee:
Mit Lebensgluth, mit Schönheit, Tief' und Stärke
Tritt jede auf des Lebens heil're Höh.
Nur Einer wagte um die Sängerkrone
Mit dir, Gewaltger, unentſchiednen Streit,
Ihr, du wir er, erſiegtet eigne Throne,
Gestützt auf Säulen der Unſterblichkeit.
Der Denkſtein bricht, den Menſchenhände bauen:
Die Form zerfällt — die ſchöne Seele nicht! —
Du, die verkörpert nur im Werk wir ſchauen,
Wir ſehn dich ſelber einſt im ewgen Licht!

Dr. Carl Iken.

Scharf und gemessen weiß Schiller Begriff und Dichtung zu formen:
Philosophisch gewandt gleicht Aristoteles ihm.
Kühn wie ein Adler die Reize des Ganymed mit sich fortreißt
Zieht er das Schöne zu sich mit in den Himmel hinauf.
Also entschwebt er gar oft als Dichter vor unseren Blicken,
Und aus den Wolken herab zeigt er uns sein Paradies.
Geistvoll durchdringen sie beide, der Deutsche noch mehr als der Grieche,
Wissenschaft, Kunst, Poesie, Leben der Welt und Natur.
Aber durchsichtige Tiefe und milde Klarheit erblick' ich,
Göttlicher Plato, in dir, der sich in Goethe erneut.
Liebend schwebt er herab wie ein Götterbote vom Himmel,
Streut aus dem Füllhorn Apoll's Balsam über uns aus.
Also erblick' ich ein Paar von Zwillingsbrüdern im Geiste,
Die sich ergänzen und die freundlich einander sich nahn,
Wechselnd sich suchen und fliehn, und die goldnen Eimer sich reichen:
Steigt der Eine hinauf, läßt sich der Andre herab.
Drum ist dies Doppelpaar in der alten Zeit und der neuen

Werth der Verehrung und Gunſt, iſt der Verherrlichung werth!
Freunde, wollt ihr ſie preiſend erhöhn? o ſie wandeln ſchon eben
Hoch im Aether des Lichts, und ihr reicht doch nicht hinan!
Drum laßt uns alle den Vater der Welt lobpreiſen in Einmacht,
Daß er die Boten des Lichts uns auf die Erde geſandt.
Sie ſind die Engel des Herrn, denn ſie heben uns mit ſich hinaufwärts
Lauternd zu ſeligen Höh'n, ſtillend den Schmerz dieſer Welt.

Canoniſch.

Von

Auguſt Kahlert.

Schön zu leben, iſt wahre Kunſt,
Kunſt im Leben das ſchöne Wahre,
Leben der Kunſt das wahre Schöne,
Wahres Leben die ſchöne Kunſt.

Goethe und Schiller.

Von

Friedrich von Lehr.

Wie ein retzendes Weib entzücke mich und feſſelt der Eine,
Wie den bewährten Freund drück' ich den Andern ans Herz.

Schillers Manen.

Von

C. H. Friedrich.

Schiller ſtarb! — der Liebling der Camene,
Aus Walhalla rauſchten Klagetöne
Von der Eiche der Druiden her:
Weh! erſcholl's, wie aus dem Schoos der Grüfte,
Und ein Jammerton zerriß die Lüfte:
„Weint! der hohe Sänger iſt nicht mehr!“

„Ach kein Gott gibt ihn der Erde wieder,
„Nimmer weht des Genius Gefieder
„Und auf ewig ſchweigt nun der Geſang.
„Alles, was zum Himmel euch entrückte,
„Alles Schöne, was euch einſt entzückte,
„Starb mit ihm und ſeiner Lyra Klang.“

Sel'ger Geist, du hast die Palm' errungen,
Zu den Sternen dich emporgeschwungen,
Wo ein Seraph deinen Lorbeer flicht:
Wo die Kränze ewger Harmonien,
Wo die Lenze ewger Schönheit blühen,
Wo die Geister wandeln in dem Licht.

Von den Sternen kamst du einst hernieder,
Von der Gottheit stammen deine Lieder,
Auf zu ihr schwang deine Seele sich:
Nicht für uns, des bleichen Staubes Söhne,
Nicht für uns sind diese heilgen Töne,
Denn die Menschheit war zu arm für dich.

Dir ist wohl! du bist vorangegangen,
Wo verwandte Geister dich empfangen,
Wo kein Mißlaut, keine Zwietracht wohnt,
Wo kein Haß die Herzen mehr entzweiet,
Wo der Wahrheit Licht den Wahn zerstreuet,
Wo der Friede und die Freiheit thront.

Der Dichter.

Von

Baggesen.

In frischem Duft, im ewgen Lenze,
Wenn Zeiten und Geschlechter fliehn,
Sieht man des Ruhms verdiente Kränze,
Im Lied des Sängers unvergänglich blühn.
An Tugenden der Vorgeschlechter
Entzündet er die Folgezeit.
Er sitzt, ein unbestochner Wächter,
Im Vorhof der Unsterblichkeit.
Der Kronen schönste reicht der Richter
Der Thaten — durch die Hand der Dichter.

Carl Adam Kaltenbrunner.

Seine Heroen nennt mit kaltem Stolze der Britte,
Und mit geſchwätzigem Mund brüſtet ſich galliſcher Ruhm!
Aber das Herz wird warm, und Begeiſterung leuchtet vom Auge,
Wenn Germania ſpricht: „Friedrich Schiller — mein Sohn!“

Georg v. Kleiſt.

Schaut, wie der Aar in den hohen Lüften kreiſ't,
Im königlichen Aufſchwung zu der Sonne!
Lichtwolken tragen ihn. — Bewundrung preiſ't
Laut huld'gend ihn mit der Begeiſterung Wonne.
Ein Meiſter ſchwebt empor mit Sphärenſchwingen,
Reicht an die Sterne, darf zum Urquell dringen!

Er und sein Schicksal.

Von

Gotthilf August v. Maltitz.

Deutscher Barde! frei und groß,
Seltsam fiel dein Lebensloos: —
Wardst gefeiert und gepriesen,
Wardst verketzert und verwiesen:
Angestaunt in deinem Streben,
Und der Armuth preisgegeben:
Dumm gelobt und dumm getadelt,
Und zuletzt auch noch geadelt. —
Ach! vergib dem Vaterland,
Meister! seinen Unverstand!

Abraham Emanuel Fröhlich.

Eine Glocke iſt erklungen
Tiefſten Tones voll und rein;
Deutſchland wird von ihr durchdrungen
Bis zur Quell' von Reuß und Rhein.
Sie, die prächt'ge Stimm' von oben,
Sie, die Todtenweckerin,
Hat vereinigt und erhoben
All ihr Volk zu ernſtem Sinn.
Der die Glocke hat gegoſſen,
Stark ſie ſchwang im Heiligthum,
Singt dem Meiſter Dank und Ruhm,
Ihr Geſellen und Genoſſen!

Horch! mit Feſtgeläut zum Siege
Feiert er die Morgenſtund',
Da aus Rütlis Blumenwiege
Still die Freiheit uns erſtund.
Auferweckt von ſeinen Tönen
Und verklärt auf ewig neu,
Schreitet Tell zu ſeinen Söhnen,
Stets erfriſchend Kraft und Treu.
Denkmal ſind im Sennenlande:
Dichter, die nun Uris Flühn,
Tell's Kapell'n und Rütlis Grün,
Und dein Lied klingt ihrem Strande.

Ernst Münch.

Du stehest in unvergänglichem Glanz
Und lebst in der Edleren Sehnen,
Und mancher Sänger dankt dir den Kranz,
Und mancher die süßeren Thränen;
Und was dein Auge von Ferne ersehnt,
Dem haben die Zeiten den Weg gedehnt.

Methuſalem Müller.

Wer in düſtern gramumwölkten Stunden
Nirgends Troſt und Kräftigung gefunden,
Flüchtet gern in jene Wunderwelt,
Die ein Hoherprieſter der Camenen,
Der Verherrlicher des Sittlichſchönen,
Mit dem Lichte ſeiner Kunſt erhellt.

Und umringt von zauberiſchen Geſtalten,
Wie ſie nie durchs Erdenleben walten,
Hebt er freudig den geſenkten Blick,
Und es kehrt beim Klange hoher Lieder
Ihm die Hoffnung ſchönrer Zeiten wieder,
Und mit ihr ein neuerſchaffnes Glück.

Und er fühlt, daß von den Gaben allen,
Die uns aus der Götter Hand gefallen,
Doch die ſchönſte bleibt die Poeſie;
Und es wird den Dichter wie den Weiſen
Dankerfüllt die fernſte Nachwelt preiſen,
Schillers heil'ger Ruhm verklinget nie.

Christian Schreiber.

Neu hat die Zeit und kühn sich aufgeschwungen.
Seit uns dein großer Genius entschwand.
Die Jugend, wie von deinem Wort durchdrungen,
Erhob sich rettend für das Vaterland:
Und süßer Lieder wurden viel gesungen,
Und düst'res Urtheil bot der Kunst die Hand:
Doch wie auch neu des Baumes Zweige treiben,
Stets einzig werden deine Gaben bleiben.

Du warst der Sänger des Erhabenschönen,
Der Menschheit Ideal durchglühte dich.
Ein eigner Zauber spricht aus deinen Tönen,
Der sittlich rührend jedes Herz belehrt.
Aufs Höchste weckest du des Busens Sehnen,
Der Sonne gleich, der jedes Dunkel weicht.
Was Tiefes ruht und Heil'ges im Gemüthe,
Es ward an deinem Schöpferwort zur Blüthe.

Wenn auch die Form, in die dein Geist du prägtest,
Oft mittelbar erst vor die Seele tritt:
Die Wunderwelt, in der du dich bewegtest,
Erst durch die Höhen der Gedanken schritt:
Doch theilte sich, wie du die Dichtkunst pflegtest,
Dein Innerstes dem ernsten Hörer mit:
Und was dein Geist urkräftig ausgesonnen,
Ward überschwenglich dem Gefühl gewonnen.

Noch hab' als Jüngling ich dein Haupt geſehen,
Wie es beſcheiden reichſten Lorbeer trug,
Noch rauſcht von ferne jenes Götterwehen,
Das für die Deutſchen Himmelsſtunden ſchlug.
Manch Großes iſt ſeit jener Zeit geſchehen,
Und neue Geiſter wagen ihren Flug;
Doch ewig werden, mit des Ruhmes Kränzen,
Die Sterne Weimars in die Nachwelt glänzen.

Heil auch dem Lande, das dich hat geboren,
Wo du zuerſt den hohen Geiſt genährt;
Und daß ein würdig Denkmal dir erkoren,
Dem Schillers-Freunde jedes Volkes werth,
Zwar edler Sänger Ruhm bleibt unverloren,
Weil jede Bruſt im Innern ſie verehrt;
Was aber Dank und Liebe tief empfunden,
Soll dauernd auch in Stein und Erz ſich gründen.

Justinus Kerner.

„Sechstausend Jahre hat der Tod geschwiegen,
„Kam je ein Leichnam aus der Gruft geflogen,
„Der Meldung that von der Verzellerin"

Dem äußern Ohre hat der Tod geschwiegen,
Dem äußern Auge sind die Geister Lügen,
Hier hört und sieht allein ein innrer Sinn.

Der erſte Morgen an Schillers Grabe.

Von

Friedrich Heermann.

— — Mußten wir's erleben,
Den Anbruch dieſes Tags zu ſehn?
Maria Stuart V. A. 1. Sc.

•

Dieß Eine fühl' ich und erkenn' es klar,
Das Leben iſt der Güter höchſtes nicht.
Die Braut von Meſſina.
V. A. 11. Sc. Schluß-Chor.

•

Quantas tandem *Tibi* Athenae gratias debebunt!
Valer. Max. V. 6. ext. 2.

•

Almost all men have been taught to call life a passage and themselves the travellers. The similitude still may be improved when we observe, that the good are joyful and serene, like travellers that are going towards home.
Goldsmiths Vicar of Wakefield, ch. 93.

•

Glocke, die von Schmerz und Luſt durchdrungen
Er im hohen Lied beſungen,
Deiner Schläge letzter iſt verhallt!
Ha! begrüße tauſend junge Leben,
Jauchze, wann mit leichtem Widerſtreben
Zum Altar der Bräute ſchönſte wallt —
Ewig klagen mit verſchloſſnen Ohren
Wir verarmt um den geraubten Schatz.
Für das Göttliche, das wir verloren,
Gibt kein Endliches Erſatz.

Ach verſtummt ſind ſchon die Chorgeſänge,
Und des Trauerzugs Gepränge
Weicht zurück im Graun der Mitternacht.
Heiliges Gebein, das endlos Lieben
Fröhlich regte, du biſt hier geblieben,
Wo zerſtörend die Verweſung wacht!
Dumpfe Stille ſitzt am friſchen Hügel,
Die die Weſte ſelber ſchweigen heißt.
Nur der Tod, der ſeine Rabenflügel
Raſtlos ſchüttelt, ſchreckt den Geiſt.

O des Schickſals! dem die ſpröde Laute
Den verſteckteſten Reiz vertraute,
Der in ſeelenvoller Melodie
Eure Würde, Frauen, rächt' und ehrte,
Ideal' erhebend ſchauen lehrte,
Und mit unnachahmlicher Magie
In des Griechen gotterfüllte Fluren
Uns entführte, wo die Ahnung wohnt,

Den umſchließt, voll müßiger Naturen,
Starr die Nacht, die er entthront.

Aber ihn hat höhre Macht gerochen!
Heſpers Kerker iſt zerbrochen,
Und hernieder ſinkt ſein zitternd Licht.
Horch, was regt ſich durch das öde Schweigen
In der Ulme friſchbegrünten Zweigen,
Wo die Hoffnung ſtill Feſtonen flicht?
Aus der Ferne kehret Philomele
Wieder, und erbebt und ſinnt,
Und die Klage um die Schweſterſeele,
Die ſie noch umſchwebt, beginnt.

Durch die Büſche, die in Frühlingsluſte
Strömen ihre ſüßen Düfte,
Nähern ſich, wie zwiſchen Schilf ein Bach,
Schleichend, mit des Trauerns Flor behangen,
Sinnige Geſtalten, und gelangen
Zu dem Grab, und ſtöhnen manches Ach!
Hingeſunken auf die dunkle Schwelle,
Wo ſich Wahrheit mit dem Traum verſöhnt,
Streun ſie rings das Gold der Immortelle,
Die, o Genius, dich krönt.

„Jungfrauen, willkommen meinem Herzen,
„Denn in ſtiller Wehmuth Schmerzen
„Findet ſeufzend es, wie ihr, Gewinn.
„Darf ich den entzückten Augen trauen,
„Die noch zweifelnd hier Thalien ſchauen,
„Des Kothurns erhabne Meiſterin,

„Und in dir" — „„Ich bin es, ſprach die Holde
„„In des Kummers halberſticktem Ton,
„„Dies bethränte Grab zum würdgen Solde
„„Sei hinfort mein Helikon.

„„In des innern Himmels Penetrale,
„„Bei verwandter Geiſter Mahle,
„„Sizt befriediget der Liebling nun.
„„Froh, wie Funken in einander ſpringen,
„„Werden da die Seelen ſich durchdringen,
„„Aber einſam ſoll die Aſche ruhn!
„„Aus ihr ſoll ein Eichbaum ſich erheben,
„„Und für Tauſende erquickend ſein!
„„Dort mag Schwäche ſich durch Kraft beleben!
„„Hier ſchläft Briareus allein!

„„Nie die Spuren der Natur verlaſſend,
„„Falſchen Schimmer tödtlich haſſend,
„„Schwang zu Sternen ſich der Aar empor,
„„Riß mit ſich dahin im kühnen Fluge,
„„Hüllte Ewigwahres aus dem Truge,
„„Rief im Sterblichen den Gott hervor,
„„Senkte jenen in des Schickſals Tiefen,
„„Dieſen ließ er nimmer untergehn.
„„Weckte Kräfte, die im Buſen ſchliefen,
„„Lehrte ſterbend widerſtehn.

„„Zwei hat es von Deutſchlands Söhnen allen
„„Zu berufen mir gefallen,

„„Beide ſich durch Lieb' und Kunſt vertraut.
„„Beiden lähmte Schmerz die edlen Glieder,
„„Flehend fiel ich vor den Parcen nieder —
„„Rettung iſt auf einen nur gethaut!
„„Könnten ſie noch dieſe Blume brechen,
„„Wie der Raphtha Düfte, ſüß und zart,
„„Mit zerſtückter Maske würd' ich ſprechen:
„„Solch ein Raub iſt allzu hart.““

„Du, Kalliope, mit irren Sinnen
„Lehnſt dich auf die Huldgöttinnen,
„Und die Thräne ſinkt vom Aug' herab!“
„„Iſt nicht billig um den Schwan die Klage,
„„Der den Scherz zu bald entflohner Tage,
„„Sanft durch Ernſt gemildert, wiedergab?
„„Der mit frommem, kindlichem Gemüthe
„„Zu des Schönen reinem Urquell drang?
„„Jede Blume, die verborgen blühte,
„„Fand, und ſelbſt Apoll bezwang?

„„Wie in Roſengluth des Mädchens Wange,
„„Iſt im ewigen Geſange
„„Jeder Laut in ſuße Huld getaucht.
„„Körper gebend dem aus Gott Geborenen,
„„Hat verſtändig er in ſich verlornen
„„Sinnen Lieb und Ahnung eingehaucht.
„„Doch verwandelte die dichtern Maſſen
„„Schwerer Erd' in Geiſt ſein Talisman.
„„Selbſt, die Unnennbares ſtolz umfaſſen,
„„Blicken ſie mit Wolluſt an.““

„Deine Rolle muß dich wohl verrathen,
„Klio, Muse großer Thaten,
„Theilst auch du der bangen Menschheit Schmach?“
„„Höhern Dank, als Marmor könnte geben,
„„Weiht er Gustavs ruhmlichem Bestreben,
„„Der das harte Joch des Stolzes brach,
„„Wilhelms Kraft, des Spaniers Phantome,
„„Alba's Wuth, Granvilla's schnöde List,
„„Male sein Werk in schöner Rede Strome,
„„Das, selbst Torso, Wunder ist.““

„Oeffnest, in der Horen Schoos getragen,
„Zu der Pieriden Klagen
„Sternumkränzte Kunst, selbst du den Mund?“ —
„„Unaufhaltsam soll die Thräne rinnen!
„„Keiner diente mir mit zartern Sinnen,
„„Keine reinre Lieb' umschloß mein Bund.
„„Zum Erhabnen hat er sich geschwungen,
„„Es durchkreuzt, wie Tempelgraun ein Blitz:
„„Kühn aus Propyläen vorgedrungen
„„Ist er bis zu meinem Sitz.““

„Was erscheinet dem betroffnen Blicke?
„Tief gebeuget vom Geschicke,
„Ließest welken du den Rosenkranz? —
„Ich erkenne dich, du bleiche, du entstellte!
„Bist du nicht, die oft das Herz mir schwellte?
„Rasch mich trieb zum Becher, Kuß und Tanz? —
„Freude, Freude, du zerbrichst die Leier,
„Deren Zaubermacht die Herzen band?

„Und verwechselt mit dem Trauerſchleier
„Iſt dein purpurnes Gewand?“

„„Irren will ich mit zerſtörten Locken,
„„Wo des Lebens Pulſe ſtocken,
„„Fliehen Scherz und Spiel und Saitenklang.
„„Denn der Sänger, der im Lied der Lieder
„„Mich geſtaltet, ging und kommt nicht wieder,
„„Lebt als Todter nur im Rundgeſang.
„„Ungerufen iſt oft nachgeſchlichen
„„Meinen Spuren der ergrimmte Harm.
„„Ach! der Orkus hat uns ausgeglichen,
„„Frei ſink' ich ihm in den Arm.

„„Und an ſeinem Buſen will ich weilen!
„„Nimmer ſoll die Wunde heilen,
„„Die mir fühllos Walten tödtlich ſchlug!
„„Dunkel färb' ich nun die friſchen Roſen,
„„Die aus fluthender Geſchicke Toſen
„„Mit ſich fort im Fliehn Erinnrung trug.
„„Es vermiſche heiß bei jedem Mahle,
„„Wo das Schöne nie beleidigt wich:
„„Mit dem Gold' im ſchäumenden Pokale
„„Eine Silberthräne ſich!““

Tief im Oſten hebt es an zu tagen,
Dämmrung eilet vor dem Wagen
Ihres zögernden Beherrſchers her.
Matter in der ungemeßnen Ferne
Und erbleichend kreiſen ſich die Sterne,
Nacht hebt ſchon den Fittig, feucht und ſchwer.

Aber ſiehe! durch den offnen Himmel
Bricht ein Schimmer, mild wie Lunens Glanz,
Und der Geiſter fröhliches Gewimmel
Nähert ſich im raſchen Tanz.

Pſyche iſt am Eingang angekommen,
Froh und liebend aufgenommen
Wird ſie in der Schweſtern ew'gen Kreis.
Sophokles erhebt ſich aus der Mitte
Und umarmt ſie, und der kühne Dritte
Drückt auf ihre Stirn das Lorbeerreis.
„Komm, ſpricht er, zum Dom des höchſten Ruhmes!
„Seine Hallen faßten mich allein.
„Der Beſitz des innern Heiligthumes
„Iſt nur noch zur Hälfte mein."

Und Eliſa, die mit heißer Liebe
Ihres Carlos rege Triebe
Unentwürdiget erwiedern darf,
Dankt mit dir, des Wahnes ſtrenger Richter,
Edler Poſa, dem gerechten Dichter,
Der ins arme Herz den Tiefblick warf.
Ihm war's klar, wie bei den reinſten Sitten
Uebermaß der Wolluſt ſie gequält,
Und die Seufzer, die ihr Kraft erſtritten,
Hatt' er huldigend gezählt.

Wahrheit iſt in Sternen zwar gefunden,
Doch entſtrömt noch Blut den Wunden,

Ernſt und feierlich naht Wallenſtein.
„Nimm zu Deiner meine Lorbeerkrone!
„Ehrenretter, tritt zum hohen Lohne
„In den Glanz, der mich umfließt, herein!
„Was ich groß mit Götterkraft begonnen,
„Weil ein ſtärkres Herz ſich ſelbſt gehört,
„Hielt verfinſternd träge Lüg' umſponnen,
„Du haſt das Geſpinnſt zerſtört."

„Wer biſt du, ätheriſch Weſen? — Saugen,
„Thekla, die verweinten Augen
„Nun aus Marens Blicken Seligkeit?"
Seht entgegen ſie dem Freunde kommen,
Der ſie aus der Geiſterwelt vernommen!
„Er iſt mein! Im Schoos der Ewigkeit
„Blüht des Liebens Blume unvergänglich,
„Viel zu zärtlich für der Erde Reif;
„Und mit Wonnen, heilig, überſchwenglich,
„Treibt kein Sinn hier Unterſchleif."

„Hier umfängſt du, was du unten träumteſt,
„Wenn du Tand mit Gold beſäumteſt;
„Wahrheit leuchtet auf der Sel'gen Pfad.
„Hier ſtehſt du im Lande ſtolzer Gleichheit,
„Mit der Seelen anerſchaffnen Weichheit
„Treibt kein grauſam Spiel Fortunens Rad.
„Nach des Bruders Braut und Habe ſtrecket
„Kein verruchter Räuber frech die Hand,
„Und verſöhnt, von Schranzen ungenecket,
„Liebt Louiſen Ferdinand."

Auch Johanna eilt den Dank zu zollen,
Und die Flammenaugen rollen,
Und die schlanken Glieder deckt noch Eri.
Doch im Geist hat endlich sanftre Triebe
Ewigkeit entfesselt, und voll Liebe
Drückt sie ihn, der sie verlieh, ans Herz.
„Küsse bringt die Jungfrau die entgegen,
„Eine Flamme hat in uns geglüht,
„Innrer Gottheit ist mein kräftig Regen
„Ist dein Spiel voll Ernst entblüht."

Blasser Schatten mit dem Diademe,
Ver'ger Herrlichkeit Embleme,
Lächle dankend ihn durch Thränen an!
Seit er dich an blinder Wuth gerochen,
Deinem Jammer schön das Wort gesprochen,
Machst aufs neu du Herzen unterthan.
Blicke stolz auf die gelösten Bande,
Und auf die entmenschte Gegnerin,
Und ergeh' im heitern Jugendlande
Dich mit kindlichfrohem Sinn.

An der Hütte hängt der straffe Bogen,
Dem der sichre Pfeil entflogen,
Tell nimmt den bekannten Fremdling wahr,
Rafft sich schnell aus langer Träume Mitte,
Reichet ihm nach deutscher Biedersitte,
Stillen Ernstes, seine Rechte dar.
„Freiheit ist des Dichterkranzes Wache,
„Sclavenseelen weiht die Muse nicht:

„Dankbar ehrtest du der Freiheit Sache
„Im unsterblichen Gedicht.“

Neidisch schließen sich die Himmel wieder.
Rosen streut Aurora nieder
Auf die schwarze, Enkeln werthe Gruft.
Wo indeß mit wild verstörten Mienen
Ein früh wachesß Knabenpaar erschienen,
Das umsonst den theuren Vater ruft.
Doch schon träufelst Balsam voll Erbarmen,
Engel, du Paulowna, in ihr Herz:
„Mutter, sprichst du, bin ich euch, ihr Armen,
„Denn auch mein ist euer Schmerz.“

Hoffend eile von des Tods Gefilde:
So beglückend, so voll Milde
Sind erhabnere Gemüther nur.
Vaterland, verschmilz den Schmerz mit Wonne,
Denn aus Wolkenschleier lacht die Sonne,
Und ins Nichtsein dringt der Liebe Spur.
Ruhiger zur sanftern Klage, Goetz,
Stimmest du die goldne Laute schon:
Tröstung athmet deine Alcenstöne
In der Dämmrung, Matthisson.

K. F. H. Straß.

Wie hehr und groß ſtehſt du, Erhabner, da!
Dein kräftig Wort wird leben fern und nah.
Ein mächt'ger Fels ragſt du im weiten Meer,
Dem Bergſtrom gleich ſtürmt dein Geſang daher,
Und wieder mild, wie ſanft ein Wieſenquell,
Tönt, wenn du willſt, dein Lied uns klar und hell.
Ins tiefſte Herz, da dringt dein Wort hinein,
Als müßt' es längſt von uns empfunden ſein,
Als wär' es wohl geſchöpft aus eigner Bruſt,
Der Nachklang eignen Grams und eigner Luſt,
Voll Kraft, voll Tief' und voll lebend'ger Wahrheit,
Voll Treu', Gemüth und ungetrübter Klarheit.
Du, deutſch ſo ganz, in redlich edlem Streben,
Sollſt unvergeſſen, ſollſt unſterblich leben,
Sollſt heilig noch den ſpäten Enkeln ſein,
Verehrt am Tay, wie an dem Vater Rhein!

Marbach, Schillers Geburtsort.

Von

Moritz Bachmann.

Etymologiſch geprüft, wird Hippokrene mit „Marbach“
Richtig verdeutſcht. Gleich ſtehn beide bei Phöbus in Gunſt.
Fließt in Neckar und Murr auch nicht die begeiſternde Welle,
Dorther ſtrömet ſie uns ewig in Schillers Geſang.

Johann Christoph Gottlieb Zimmermann.

Der einſt, als er der Erde Hülle trug,
Des Weiſen Tiefſinn und des Forſchers Blick
Mit hohem, feur'gem Dichtergeiſt vereinend,
Uns eine Welt geſchaffen in der Welt:
Den Adel ſeiner Seele, ſittlich groß,
In That und Wort geprägt, ein deutſcher Mann,
Und ſeines Geiſtes Feuerſtrom, den ſchnellen,
In heitrer Griechenkunſt anmuth'gen Formen
Und des Geſchmackes Blumenfeſſeln lenkte:
Umſchwebe du, ein Schutzgeiſt, warnend, rathend,
Ermunternd, unſre deutſche Kunſt und Welt;
Mit deinem macht'gen Flammenwort verbanne
Vom deutſchen Pindus all das lärmende
Gezücht der neuen Aftermuſe, das
Begeiſtrung lügt, im Fieberwahnſinn ſchwärmend,
Die Wahrheit und Natur verhöhnt, das Schöne,
Das Göttliche verzerrt, und tief Gemeines,
Das Laſter ſelbſt, das ſchändliche, uns ſchildert
Im grellen Abbild. — Hoher Genius!
Vom Ungeſchmack der künſtelnden Barbaren,

Von ſittenloſer Weichlichkeit, vom Spuk
Heilloſer Mimen, prunkender Tragöden,
O reinige die „oft entweihte Scene
Zum würd'gen Sitz der alten Melpomene!"

August Gottlob Eberhard.

Verkegert' ihn auch Frömmlergeist,
Versündigt' auch an ihm sich dreist,
Durch Kritisiren, mancher Schächer,
Doch lasen Millionen ihn,
Und wurden, ohn' ein Schwert zu ziehn,
Ihn hoch erhebend, seine Rächer.

Und nun, nach langen Säumens Nacht,
Verkünden Schrift und Denkmals Pracht,
Daß er der Deutschen Stolz gewesen!
Und — was das Beste ist hiebei: —
Der Todte braucht die Verselei,
Die ihn soll ehren, nicht zu lesen.

Ernſt Freiherr v. Feuchtersleben.

Der Schmerz, die theure, herbe Frucht des Lebens, —
Nicht um Beſitz des Pöbels trübe Thränen, —
Das Trauerecho jedem Menſchenſehnen:
Das dumpfe, unerbittliche Vergebens, —

Das war die Wurzel deines hohen Strebens:
Ihr wußteſt du die Faſern zu entlehnen,
Die nun als Zweige ſich zum Himmel dehnen,
Prachtblüthen wiegend im Triumph des Schwebens.

Und alle Herzen, die wie du empfanden, —
Was ſie geliebt, was ſie geduldet hatten,
Sie legten's froh in jenes Baumes Schatten;

Da war's verherrlicht, denn es war verſtanden:
Dir aber ward das Daſein ſo geläutert,
Und, als es ſchwand, zur Ewigkeit erweitert.

Ferdinand Freiligrath

Trotzig iſt dieſes Land; der Nordſee trotzt' es den Boden,
Dem im Eſcurial trotzte die Freiheit es ab.
Siehe, die Pfeile dieß, die verbundenen! dieß die Provinzen!
Dieß der zottige Leu, der in der Klaue ſie trägt!
Dieß die Sandbank im Meere des duftverſchleierten Nordens,
Drauf des Gebieters im Süd flaggende Barke verging!
Hier des Aufruhrs Heerd! Hier hat die Flamme gelodert,
Die, Gewalt'ger, durch dich länger und leuchtender ſtrahlt.
Siehe, ich ſaß heut' Nacht auf Alba's blutiger Schwelle:
Dieſes Haus vordem des von Toledo Quartier!
Dieſe alten Tavernen vernahmen die Schwüre der Geuſen:
Dieſer Märkte Raum ſah das behangne Schafott.
Siehe, die Thore dieß, die Philipps Völkern ſich ſchloſſen!
Siehe, die Mauern dieß, die ſie vergeblich berannt!
Höre den Dank der Ergrauten! ſie kennen und lieben dich, Schiller!
Gerne zu deinem Mal fügte ſich jeglicher Stein! —
Weit der Weg und feſt der Mörtel! — für die Gebundnen,
Sie zu vertreten, fliegt freudig gen Süden dies Blatt!
Ruh' es, ein Stein von den Mauern der abgefallenen Städte,
In den Quadern des Mals deß, der die Städte verklärt!

Ludwig August Frankl.

Kühn riefst du in die Welt voll Kampf und Fehde
Den frei gebornen Traum des Ideales,
Daß Freiheit, welche nirgends ist im Leben,
Wenn auch ein Schatten nur des Himmelsstrahles,
Zur Seele ström' im Feuer deiner Rede!
Hast du's erreicht? — Von Abendgluth umgeben,
In freier Lüfte Weben
Ragst du, ein Gletscher, auf zur Himmelsferne,
Den Gott erschuf, daß wir des Thals vergessen
Und an dem Gletscher mit dem Auge messen,
Wie unermeßlich weit noch sind die Sterne:
So stehst du lauschend gottentsunknem Rufe,
Ein Cherub an des Thrones erster Stufe.

Carl Friedrich von dem Knesebeck.

Am deutschen Himmel glänzt ein Stern,
Den keine Zeit wird trüben.
Rein ist sein Licht, gehaltvoll ist sein Kern
Von Shakspeare's Geist und innrer Kraft getrieben,
Blieb keiner Zon' sein Name fern.
Hinauf zu ihm schaut' ich als Jüngling gern,
Treu ist er mir im Alter Trost geblieben,
Und höhr — mit ew'ger Schrift geschrieben —
Strahlt Schillers Ruhm, als Deutschlands schönster Stern! —

Heinrich Wilhelm August Stieglitz.

Und wenn selbst Phidias hohe Meisterhand
In seinen Marmor prägte deine Züge,
Wenn Phöbos ihm den Lorbeer, das Gewand
Ihm Charis vom Olymp herniedertrüge,
So daß bis zu des Saumes letztem Rand
Ein Bild wie aus der Götter Hand entstiege,
Dein schönstes Denkmal, edler Dichter, bliebe
Doch immerdar des deutschen Volkes Liebe.

Dies Denkmal, das der Scheelsucht Laune dir
Mit trübem Mäkeln nimmer kann zerstören,
Wie auch die Klingler in sophist'scher Gier
Sich überschrein, nur selber sich zu hören,
Dies Denkmal, das im tiefsten Herzen wir
Begründet fühlten von den mächtgen Chören,
Womit, „nur ewigen und ernsten Dingen
Geweiht," dein Lied vermocht' uns zu durchdringen. —

Es wird, so weit die deutsche Zunge dringt,
Bestehen trotz dem Wirrwar der Parteien:
Der Enkel Schaar, die liebend es umringt,
Wird freud'gen Dank dem Ton der Glocke weihen,
Die göttlich Walten weit und weiter klingt:
Dem Künstler wird dein tiefer Ernst, dem Laien
Dein wunderbar durchgeister Bilderleben
Ein ewig Muster vor der Seele schweben.

Ob sichtbar oft auch mit dem Stoffe rang
Dein hoher Geist, gefesselt von den Banden
Des Leibs: auf der Vegetirung Flügel schwang
Er sich befreit hinüber zu den Landen
Der Stoffentfesselung in gewalt'gem Drang
Schon hier. Traum alle, die dein Sein empfanden,
Sie tauchen aus dem irdischen Getriebe
Mit dir empor zum Reich der ewgen Liebe.

Am Neujahrstage des Jahres 1757.*

Von

Friedrich v. Schillers Mutter
an ihren Gatten.

O! hätt' ich doch im Thal Vergißmeinnicht gefunden
Und Rosen nebenbei! — Dann hätt' ich dir gewunden
Im Blüthenduft den Kranz zu diesem neuen Jahr,
Der schöner noch als der am Hochzeittage war.

Ich zürne, traun! daß jetzt der kalte Nord regieret,
Und jedes Blümchens Keim in kalter Erde frieret!
Doch eines frieret nicht, — es ist mein liebend Herz,
Dein ist es, theilt mit Dir die Freuden und den Schmerz.

* Aus dem Werke: Schiller der Jüngling, oder Scenen und Charakterzüge aus seinem frühern Leben. Stuttgart, 1806.

Theodor Hell.

So lebe fort, so wirke fort
  In jedem edlen reinen Herzen
Durch dein belebtes Feuerwort,
Und nie mög' Deutschland diesen Hort
  Durch frevle Antastung verscherzen!

Dein Name ist so rein und schön,
  Daß er zur Andacht stets wird wecken
Wie frommer Glocken Vollgetön,
Und bei der Leidenschaften Föhn
  Den wahren Weg zum Heil entdecken.

Und wie dein Geist sich aufwärts schwingt,
  Wird folgen ihm zu Friedensauen,
Wem Hohes noch zur Seele dringt,
Daß, wer mit Ernst zum Lichte ringt,
  Durch dich es ahnen darf und — schauen.

Eckermann.

Glücklich Weimar! von den Städten allen
Bist du, kleine! wunderbar bedacht.
Man wird spät zu deinen Thoren wallen,
Angezogen von der geistgen Macht;
Und man wird nach großen Männern fragen,
Die in schönen Zeiten hier gestrebt,
Und mit edlem Neid wird man beklagen,
Daß man mit den Edlen nicht gelebt.

Carl Brunnquell.

Es führte früh ins Zauberland der Träume
Uns Wieland ein mit Phantasie und Witz:
Bewegten Lebens nachtumhüllte Räume
Erhellte Goethe mit des Geistes Blitz,
Und Herder lieh die Sprache dem Gedanken,
Der schlummernd noch in tiefster Seele lag. —
Da naht auch Schiller Weimar's engen Schranken,
Und hebt sich kühn mit mächtgem Flügelschlag:
Von lichten Höhen schaut er ird'sches Streben,
Veredelt, wie's dem Dichter ziemt, das Leben.

Ernſt Georg v. Brunow.

Du Mann voll Hoheit, Kraft und Licht,
Du edler deutſcher Sangesheld,
Der ſich von deutſchen Eichen flicht
Den Kranz und frei die Leier hält;
Dich, der gehaßt der Knechtſchaft Schmach
Und der für Freiheit, Licht und Recht
Im offnen Kampf die Lanzen brach,
Dich mit dem Herzen treu und echt,
Dich liebt mit ſchwärmeriſcher Gluth
Dein Volk, und hebt mit ſtolzem Muth,
So lang ein freies Deutſchland gilt,
Dich hoch empor auf ſeinem Schild.

Heinrich Doering.

Im Lenz der Jugend lauscht' ich schon
Begeistert deiner Lieder Ton;
Laß freundlich dir vertrauen:
Nie rührte wohl zu Lust und Schmerz,
Nie rührt' ein Sänger so mein Herz
In allen deutschen Gauen.

Wie oft, wenn stürmisch dein Gesang,
Wenn schmelzend deine Harfe klang,
Gabst du mir frohe Stunden!
Verschmäh' in deines Ruhmes Glanz
Nicht diese Blümchen, dir zum Kranz
Von meiner Hand gewunden!

Ludwig Ueuffer.

Was dir vor allen Dichtern deutſcher Zungen
Die Palme reicht, das iſt dein hoher Sinn:
Nie gabſt du für des Pöbels Huldigungen
Das Heiligthum der keuſchen Charis hin.
Du haſt als Meiſter deiner Kunſt geſungen,
Nicht um des Beifalls launiſchen Gewinn:
Denn immer noch war Höher's zu erſtreben,
Dem Ideal des Schönen galt dein Leben.

Du blickteſt in des eignen Herzens Tiefen,
Und Welten ſtanden auf vor deinem Blick.
Die Zauber deines mächt'gen Geiſtes riefen
Die Todten aus der Schattenwelt zurück.
Du weckteſt Helden, die im Grabe ſchliefen,
Und weckteſt ſelbſt ihr wechſelndes Geſchick.
Der Menſchheit höchſte Luſt und ihre Schmerzen,
Du trugeſt Alles in dem eignen Herzen.

Eduard Gehe.

Wir denken dein, o Herrlicher, in Frieden:
Es iſt der Schwan, doch nicht ſein Lied geſchieden.

•

Kann man zugleich ſo Perl' als Demant ſein,
Sturm, Blitz und Abendſonnenſchein?
Ihm war's verliehen, ihm allein.

•

Das ſanfteſte der Herzen führte Krieg:
Tyrannenſturz! der Freiheit Sieg!

•

Anmuth und Würde ſchützt er ſtill
Mit goldnem Schild, ein geiſtiger Achill.

•

Schön wie Virgil und kindlich wie Homer,
Als Plato weiſ', als Kant gedankenſchwer.

•

Wohl manchem Geiſte fehlt das Herz.
Lies ihn, und du wirſt beide finden,
Die glorreich ſich zum Sieg verbinden.

H. Heißke.

Im lieben, ſegensreichen Schwabenlande,
Vom rebengoldnen Neckarſtrom durchfloſſen,
Wo ſo viel duft'ge Lieder ſind entſproſſen,
Erzog Apoll ihn ſelbſt am ſonn'gen Strande.

Früh ſprengte ſeine Kraft der Feſſel Bande,
Und Riegezahntes hat er aufgeſchloſſen;
Sein Lied, in Zauberſtrömen ausgegoſſen,
Tränkt mit der Wonne Thau die deutſchen Lande.

Es ſcholl herauf, wo Alpenfirnen glänzen,
Und abwärts bis zum Sand am hall'ſchen Meere,
Dann hallt' es weit bis an der Erde Grenzen.

Wir werden ihm ein ehern Bild errichten,
Das kann Barbarenhand im Zorn vernichten;
Doch ewig dauert ſeines Sanges Ehre.

Ritter von Leitner.

Nicht wagen dir ſie Schweigen aufzulegen,
Durch deines Geiſtes Majeſtät bezwungen:
Und frei ergießt in tauſend Flammenzungen
Er über Deutſchlands Volk ſich allerwegen,
Daß Tauſende ſelbſt an den fernſten Marken,
Wie glutgetauft, an Herz und Sinn erſtarken.

Schillers Todtenfeier.

Ein dramatiſches Gedicht

von

August Hoch.

Theon, ein Einſiedler, Schillers Freund. Ein Chor von Jünglingen und Mädchen. Eine Stimme.

Der Schauplatz ſtellt einen Eichenwald im Frühling vor, in deſſen Mitte ungefähr ein Altar errichtet iſt, auf welchem ein Aſchenkrug ſteht, worauf folgende Worte zu leſen ſind: Den Manen des verewigten Schillers heilig.

Theon tritt aus einer bei dem Altar befindlichen Grotte heraus. Sein Blick iſt ſtarr gen Himmel gerichtet.

Geſang.

Zu dem Himmel ſchwebet der düſtere Sinn
Der Trauer auf rauſchendem Flügel.
Verloren iſt meines Lebens Gewinn;
Ihn birgt ein grünender Hügel.

Nie kehret der Freude entzückender Blick
Zu mir — in die einsame Grotte zurück.

Es stürmet in brausenden Wogen die Saat
Der Zukunft im Menschengeschlechte.
Gewaltsam kettet die rasche That
Sich an des Schicksals Geflechte:
Sie lenket nicht Weisheit, nicht hoher Verstand;
Der Tod nur zertrümmert das schnöde Band.

Verschwunden ist bald des Lebens Spiel, —
Es schwebt auf dem fallenden Würfel:
Doch bindet uns mächtig des Daseins Gefühl,
So lange wir Nektar noch schlürfen.
Die tobenden Stürme, sie schrecken uns nicht;
Auf Rosen ruhet das schwere Gewicht.

Von des Himmels Höhen der Zufall stammt,
Ihn beugt nicht der Wille des Menschen.
Der Krieger, im blutigen Kampfe gewandt,
Versucht es umsonst, ihn zu lenken.
Er dient nicht der Erde verächtlichem Sold,
Und scheidet vom falschen das echte Gold.

Zum Unsterblichen schwebet des Menschen Geist
Empor aus der irdischen Hülle.
Er ahnet die Wonnen der Ewigkeit
In Elysiums frohem Gefilde.
Mag wilder noch stürmen die brausende Fluth —
Bewahrt er dort sicher das himmlische Gut.

Von dem Himmel kehrt dann der göttliche Sinn
Zurück in der Menschen Gemüther;
Zur Flamme sprudelt der Funke hin,
Und vereinet die Menschen als Brüder.
Da keimet die Liebe; ihr himmlischer Hauch
Hebt über Verwesung zur Gottheit hinauf.

In des Lebens Strome die Freundschaft quillt,
Geweckt durch der Tugend Gefühle.
Wo tiefer Schleier das Schöne hüllt,
Entschwebt die dem bunten Gewühle:
Durch der Leiden stürmenden Wogendrang
Erhebt sich dann unser Jubelgesang.

Auf goldenen Schwingen die Liebe ruht:
Zum Seraph erhebt sie den Menschen.
Er drängt sich nimmer nach irdischem Gut
Und lebt nur in höheren Wünschen.
Da, wo der Unsterblichkeit Quelle rauscht,
Umwehet ihn der Vollkommenheit Hauch.

Mag stürzen die Welt in wildem Graus: —
Es lebt die Freundschaft und Liebe.
Sie lebt bei des Schicksals Wellengebraus
Und winkt zu dem schönsten Gefühle. —
Auf rosigem Flügel umarmt sie uns
Und zerstreuet der Erde leichten Dunst.

(Pause.)

Aber weh! — dem auf der Liebe Flügel
Statt der Wonne nur Verzweiflung glüht.

Der nur in der Ferne auf dem Hügel
Seines Grabes endlich Rettung ſieht.
Schwebend in des Todes düſtern Grüften
Athmet er erſt wieder hohe Luft;
Drückt, umfloſſen von des Himmels Düften,
Die Geliebte wieder an die Bruſt.

(Kurze Pauſe.)

Wann der Tod mit raſchem Fluge
Die gefurchtete Senſe ſchwingt,
Zu des Himmels hoher Ruhe
Der Vollendung Flügel bringt: —
Wann er Freund vom Freunde ſcheidet
Und des Lebens Schimmer flieht:
Von der Liebe Hand geleitet,
Nimmer Bruſt an Bruſt ſich ſchmiegt:

Wann der Trennung trübe Stunde
Der Verzweiflung Schauer trägt:
Die noch nie gefühlte Wunde,
— Bis der letzte Seiger ſchlägt,
Alle Lebensfreuden tödtet,
Unſern Blick zum Grab erhebt,
Roſenauen uns verödet
Und aus Wonneträumen weckt:

Nimmer kann uns Kränze winden
Dann der Jugend Feuerblick;
Unſres Lebens Blüthen ſchwinden,
Ach! des ganzen Lebens Glück.

Nimmer weht der Hoffnung Zauber
Kühlung dem Verlaßnen zu.
Erſt des Todes letzter Schauer
Schwingt uns über's Grab zur Ruh.

(In Erfurt.)

Laura, Laura, birgt dich gleich kein Hügel,
Biſt du doch auf immer todt für mich,
Bis einſt der Vollendung goldner Flügel
Neu vereinet mich und, Beſte, dich.
Ach, die bangen Schmerzen toben wilder,
Wann, umglänzt vom Mond, du vor mir ſtehſt,
Und der Trennung ſchwarz umhüllte Bilder
Jeden Troſt aus meinem Herzen wehn.

Jahre ſchwinden, eilend ſtürmen Stunden
Unaufhaltſam in den Strom der Zeit.
Mit des Dulders Dornenkranz umwunden,
Schwingt ihr Flug mich raſch zur Ewigkeit.
Wo des Himmels Silberbäche rauſchen,
Soll ich das Verlorne wiederſehn.
Meine Schmerzen möcht' ich nie vertauſchen, —
Niemals ohne ſie zu Grabe gehn.

Auch der letzte Troſt iſt mir entſchwunden —
Ach! und nimmer kehrt er mir zurück.
Schiller! Schiller! dich hatt' ich gefunden,
Schon ſöhnt' mich das zürnende Geſchick.
Aber ſieh' — des Todes Flügel ſchwangen
Dich zu früh aus meinem Arm empor:

Von des Erdenlebens Staube drangen
Thränen, heißgeweint um dich, hervor.

Aus der Gottheit unermeßner Tiefe
Keimtest du zum kühnen Bilder auf.
Schönheit, die noch im Verborgnen glühte,
Rief zum Werden dein entflammter Hauch.
Feuerfunken sprühte, was du dachtest:
Leichtgeflügelt war der Worte Lauf, —
Als du aus des Nichtseins Traum erwachtest,
Schwang dein Geist sich zu dem Himmel auf.

Ein Gedanke folgte dem Gedanken
In des Geistes kühnem Feuerflug:
Und des Glaubens bange Zweifel schwanden,
Wann zum Himmel dein Gesang uns trug.
Aus der Saiten Goldgewebe rauschte
Dein Gefühl in reiner Harmonie,
Wer der Worte hohen Sinn belauschte,
Sah im Diesseits schon das Jenseits blühn.

Strömet Thränen! Er ist mir verloren,
Hingeschwunden ist der Erde Glück:
Alles, was die Erde je geboren,
Wird zu Staub, und kehret nie zurück.
Nicht die längst schon heißgeweinte Thräne,
Nicht des Unglücks stürmendes Gebet —
Können mit dem Schicksal mich versöhnen,
Ist Er doch auf immer mir entschwebt!

In dem erſten Sturm der Jugendblüthe
Keimte mir der Liebe goldne Frucht.
Nektar ſchlürft' ich da in vollen Zügen,
Athmete des Himmels Götterluſt.
Taumelnd vor Entzücken dacht' ich nimmer
Zu verlieren das erhabne Gut —
Hörte nicht des Unglücks Klaggewimmer,
Stürzte kühn mich in die wilde Fluth.

Und des ewig Schönen Zauber lockte
Schmeichelnd hin mich an der Freundſchaft Bruſt.
Unter meines Lebens Stürmen wogte
Mild der Freundſchaft und der Liebe Luſt.

Aber, ach! verloren iſt auf immer,
Was mich feſt einſt an das Leben band.
Hoffen will ich, — hoffen kann ich nimmer!
Nimmer gibt das Grab, was es verſchlang.

Es donnert ſtark in der Nähe, und bald darauf hört man:

Eine Stimme.

Declamation.

Zage nimmer! Unſterblichkeit
Naht ſich dem frommen Dulder
Und kühlt ſeine brennende Wunde
Mit dem Gedanken an Vollendung!
Auch du, Sterblicher, du —
Deſſen bange Zweifel,
Wie ſprühende Feuerfunken,

Zum Himmel emporloderten,
Wirst in dem Wonnegefühl,
Das die Unsterblichkeit beut,
Ewig, ewig dich freun.

Des irdischen Lebens größtes Leiden
Ist Trennung!
Des himmlischen Lebens höchste Wonne
Ist Wiedersehen!

Man hört von Ferne eine melancholische Musik; und dazu einen Chor singen.

Gesang.

„Minuten nur dauert der bange Schmerz,
Er flieht mit dem fliehenden Leben.
Es wogt zwischen Trauer und Freude das Herz,
Drum laß die den Glauben nie fehlen.
Der göttliche Glaube, er tröstet dich
Und hebt einst zu den Unsterblichen mich."

Die Stimme (fortfahrend).

Declamation.

Deine Laura, sie gleitet
Auf dem Wege der Tugend,
Wie eine Himmlische selbst,
Zu der höchsten Stufe des Göttlichen hin.
Einst werdet ihr
Durch das ewige Gefühl der Liebe
Allmächtig an einander geleitet,

In den Strahlenwohnungen des Himmels,
Von der säuselnden Palme des Friedens umweht,
Wiedervereinigt auf ewig,
Die höchsten Freuden der Vollendung genießen.

Dein Schiller ist nicht todt;
Er lebt, umfloſſen
Von dem himmlischen Glanze des Ewigen.
Der Genius seines hohen Geistes
Fliegt rasch in den unendlichen Sphären umher,
Und schlürft aus dem labenden Becher
Des unendlichen Wissens.
Was eine geheime Ahnung nur ihm zuflüsterte,
So lang er noch, mit des Körpers Fesseln belastet,
Auf der Erde wallte,
Steht nun offen vor dem staunenden Blicke
Des ernsten Beobachters
Und kühnen Ergründers des Schönen.
Dort, dort sollst du ihn wiedersehn
Und keine furchtbare Stunde der Trennung
Wird die Geliebte mehr scheiden.

(Man hört in der Ferne wieder den Chor singen.)

Gesang, von angemessener, etwas gedämpfter Musik begleitet.

Wirst du nur harren, Verzagter, die Lüfte
Wehen im Jenseits erfrischender dir;
Blicke hinüber doch über die Grüfte;
Drüben ist's besser zu wohnen, als hier.

(Pause, und dann mit lebhafterer Musik:)

Selbſt aus der blutenden Thräne entkeimet
Hoher Belohnung erquickende Frucht:
Thränen, von leidender Unſchuld geweinet,
Reifen empor zu der Seligen Luft.

Theon.

Geſang.

Ja, ich werde wiederſehen,
Was des Lebens Sturm mir raubt.
Himmel! du wirſt's wiedergeben
Dem, der an die Tugend glaubt.
Wiederſehen, wiederfinden
Werd' ich, was ich hier verlor.
Und auf immer wird verſchwinden
Meines Unglücks Trauerflor.

Wo die Schatten
Erwachen,
Werden wir wieder
Ewig verbrüdert,
Frei von dem irdiſchen Kampf,
In der Unſterblichkeit Land,
Beſter! uns ſehen.

Träumend ſchau ich in die weiten Räume,
Wo für mich ein beſſres Leben blüht;
Wo die letzte Thräne, die ich weine,
Sich an nie empfundne Wonnen ſchmiegt.

Stiller Wehmuth düstre Schatten weichen
Vor dem Bild, das mir die Hoffnung zeigt.
Dort, wo ewig sich die Zeiten gleichen,
Blüht allein die höchste Seligkeit,

Klage nimmer, tiefgestimmte Saite,
Wenn der bange Trauerton dich rührt; —
Klage nimmer, wenn mir jede Freude
Von dem gramumwölkten Antlitz flieht.
Meinen Schiller werd' ich wiederfinden, —
Trennt uns gleich des Grabes festes Thor; —
Zur Unsterblichkeit werd' ich einst dringen; —
Ewig schauen dann, was ich verlor.

Freundschaft, dort erst säuselt deine Palme
Kühlung dem erschöpften Wandrer zu,
Wo entfernt von dieses Lebens Harme
Mich umfangt die längst ersehnte Ruh.
Eile, mich, o Tod! emporzuflügeln
In die Welt, wo nirgends Trauer wohnt,
Und, von keinen düsteren Gefühlen
Je getrübt, der Freundschaft Wonne thront.

Sei willkommen mir, zum Friedensthale
Leihst du, Bester! deine Flügel mir; —
In der Erde Wonnen letztem Strahle
Will ich sonnen mich nur kurz noch hier.
Flüchten will ich mich dann nach dem Lande,
Wo mir ewig reine Freude blüht,
Und mein Herz, nach schwer vollbrachtem Kampfe,
Engelrein für wahre Freundschaft glüht.

Ja, du bist mein Freund und mein Erretter,
Wenn in Nichts mein Erdenglück zerfällt.
Du bist mir Erlöser, wenn der Spötter
Krampfhaft vor dem Grabe niederfällt.
Führst du mich doch weg vom Jammerthale,
Wo ein Gifthauch alle Freuden füllt,
In ein Land, wo mir aus goldner Schale
Die Belohnung meiner Leiden quillt.

Dann werd' ich, o Laura, bei dir leben.
Innig heiß dich lieben für und für;
Kannst du Liebe nie im Diesseits geben,
Schenkst du doch sie einst im Jenseits mir,
Sieh! dort klirren nicht der Erde Fesseln,
Aufgelöst ist jeder steife Zwang;
Fester wird uns dann die Freundschaft ketten
Und der höhern Liebe Rosenband.

Während der letztern Strophe naht sich ein Chor von Jünglingen und Mädchen, mit einer sanften Trauermusik, dem Altare, welchen sie mit verschiedenen Blumen bekränzen.

Chor der Jünglinge.

Gesang.

Laßt uns mit Rosen den Tempel bekränzen,
Der zu der Weisheit Heiligthum führt.
Laßt uns mit Blumen die Urne umwinden,
Die die geheiligte Asche verhüllt.
Ueber die Lüfte
Und über die Grüfte

Schwebet der Dankbarkeit himmlischer Sinn.
Säuselnde Winde
Heben gelinde
Uns zu dem Schönsten, dem Göttlichen hin.

Chor der Mädchen.

Gesang.

Dem, der die Wonnen der Liebe sang,
Rasch unser Gefühl zu dem Ewigen schwang,
Weiht unser klopfendes Herz, —
Blutend vom bittersten Schmerz,
Daß nimmer die hohen Lieder tönen
Und unser Spiel mit Freuden bekrönen, —
Die ersten Blüthen des Frühlings.

Erster Jüngling.

Declamation.

Schiller war's, der in das Heiligthum
Des höhern Wissens und des erhabenen
Gefühls für das noch verschleierte Schöne
Mit des forschenden Geistes Aetherflug
Hindrang, und die Fesseln zersprengte,
Welche gewaltsam die Helle des Tages
In ein nächtliches Dunkel hüllten.
In dem kühnen Schwunge seines Geistes
Entfalteten sich nie gekannte Bilder
Der Schönheit und der höhern Wissenschaft,
Der Leben verbreitenden Dichtkunst
Gleich Pygmalions wunderbarem Zauber.

Lockte er aus dem rohen Marmor
Funken, von Leben sprühend, hervor.
Vor dem Strahl seines Feueraeistes
Verschwand des Vorurtheiles dichter Schatten
Wie die Sonne, welche mit schwarzen
Wolken kämpfet, endlich doch Siegerin
Bleibt — und neu vergoldet emporstrahlt.
Das Licht der Aufklärung, welches endlich
Durch die dicht umnachtete Finsterniß
Des Aberglaubens und des Bruderhasses
In die Gefilde von Europa drang,
Erhielt in seines Geistes kühnem Schritt
Eine neue Stütze ihres Wachsthums.
Und seine raschen Forscherblicke
Erspähten die Tiefen der Schönheit.

Zweiter Jüngling.

Gesang.

Die düstren Schatten weichen, es blühet
Neuverjüngt die Schönheit in dem Leben.
Des Herzens brennende Sehnsucht glühet
Für das Ewige nimmer vergebens.
Der Künste Harmonie erwacht von neuem:
Aus dem Staub der Verwelt geht sie wieder
Hervor, glänzend — wie die strahlende Sonne
Aus dem Dunkel der Nacht hervorgeht.
Das feine Kunstgefühl der Alten,
In Ruinen kaum noch prangend,
War in dichte Finsterniß gesunken —
Und des Aberglaubens drohende Rechte

Schwang sich in die Gefilde hinüber,
Wo sonst Weisheit nur und Schönheit walten.
Barbarei entkeimte in dem Schoos der Kunst: —
Traurig schwand des Schönen Genius
Aus der erschlafften Siebenhügelstadt,
Wie aus Hellas gesegnetem Lande,
Und tiefe Finsterniß entkeimte.
Jahrhunderte schwanden, und nimmer kehrte
Der Aufklärung strahlendes Licht zurück.
Umnachtet war des Lebens schönstes Gefühl
Von den blutigen Schatten der Glaubenswuth
Und der Verfolgungen grausamster.
Doch plötzlich flammte aus der Finsterniß
Ein Licht empor, das wohlthätig die dichten
Schatten endlich zu zerstreuen begann.

Mit der neu hervorgehenden Aufklärung
Keimten die Künste hell glänzend auf,
Und neues schönres Leben erwachte.
Keine blieb zurück; ihren schnellen Schritt
Beflügelte der Geister rasches Streben.

Denn nur durch der Künste vereinigtes Streben
Hebt sich empor das verschönerte Leben.

Alle.

Gesang.

Nur durch der Künste vereinigtes Streben
Hebt sich empor das verschönerte Leben.

Chron.

Declamation.

In ewig neuen Formen reift das Leben
Empor: in Staub gehüllt vergeht es wieder.
Doch wer's vermag, das schönre Sein zu faſſen,
Das in die Form den Lebenskunken gießt,
Verweilt nicht beim Alltäglichen; es ſchwindet
Vor ihm das Grab, die düſtre Schreckgeſtalt,
Vor der zwar Schwache — doch nie Weiſe zittern.
Er überſpringt das Irdiſche und wandert
Hinauf zum Licht; ins ſchönre Vaterland,
Wo dieſes Lebens dunkle Schatten fliehen.
Wer will den Flug des kühnen Geiſtes hemmen?
Er fühlt ſchon hier den Funken in ſich lodern,
Der übers Grab zum beſſren Leben hebt,
Und wann das Ird'ſche ſieht, das ſchnell Vergängliche,
In dem Unendlichen nun ſelbſt unendlich iſt.
Was ſchrecken ihn des Körpers ſchwere Feſſeln?
In ihm wohnt eine Kraft, die von der Gottheit ſtammt,
Die raſch zerſprengt was ihn ans Ird'ſche bindet,
Und ihm, das höchſte Gut, Unſterblichkeit, verheißt.
Da weicht der Erde Schaum; der Schönheit Ideale, —
(Sie blühen nur im unermeßnen Raum,
Zu dem ſich unſer Geiſt einſt feſſelfrei erhebt;)
Umgaukeln ihn; er fühlt's, er wird unſterblich ſein!

Dritter Jüngling.

Geſang, von einer lebhaften Muſik begleitet.

Triumph, Triumph, es iſt verſchwunden,
Was uns ſo lang gefeſſelt hielt;
Der Schönheit Licht hab' ich empfunden, —
Des höhern Lebens ſchönes Bild;

Auf ihren Schwingen kühn und rasch,
Erhebt sich die tiefere Wissenschaft.

Chor der Jünglinge.

Gesang.

Auf den Schwingen der Schönheit, neu erwacht,
Erhebt sich des Göttlichen Wissenschaft.

Erstes Mädchen.

Gesang.

Aus dem Funken der göttlichen Schönheit keimt Tugend,
Umkränzet mit Rosen die blühende Jugend;
Sie wehet uns, selbst bei dem bittersten Schmerz,
Die lachende Hoffnung ins zagende Herz.

Es schlängeln durchs Leben sich liebliche Pfade:
Das blühende Mädchen, der feurige Knabe,
Die leben in fröhlicher Unschuld dahin
Und ernten des herrlichsten Lebens Gewinn.

Verschwindet nimmer, ihr goldenen Träume!
In der Vergangenheit luftige Räume;
Bleibet, ach bleibet dem Mädchen treu,
Das gern sich der Tugend, der himmlischen, weiht.

Doch sind dieß, leider, vergebliche Wünsche:
Sie fehlen noch mehr, als die großen Gewinnste.
Zur Prüfung erschuf ja liebend uns Gott;
Geduldig zu leiden, ist dessen Gebot.

Auf eilenden Schwingen entfliehen die Jahre:
Rasch rollen sie hin uns zur furchtbaren Bahre.
Die Jugend entschwebet in himmlischem Traum
Und läßt uns nur der Erinnerung Schaum.

Die Freundschaft und Liebe verschönern das Leben;
Auf rosigem Flügel der Freude entschweben
Minuten und Tage und Jahre uns dann:
Das Ewige winkt nach erstandenem Kampf.

Dich, göttliche Tugend, dich will ich umfangen,
Und stets an dir nur, der himmlischen, hangen,
Wenn Freundschaft und Liebe verwunden das Herz,
So stillst du mit labender Kühlung den Schmerz.

Es führet die Freundschaft und Liebe durch Dornen,
Die Trennung umstrickt uns mit bitteren Sorgen.
Dann lispelt die Tugend dem Sterblichen zu:
Dort über den Gräbern herrscht ewige Ruh!

Aus dem Funken der göttlichen Schönheit keimt Tugend,
Umkränzet mit Rosen die blühende Jugend:
Sie wehet uns, selbst bei dem bittersten Schmerz,
Die lachende Hoffnung ins zagende Herz.

Zweites Mädchen.

Gesang.

Sollen die irdischen Blüthen verschwinden,
Alter die rosigten Wangen umziehn;
Wird, um mit Blumen die Schläfe zu kränzen,
Nie doch die Schönheit der Tugend verblühn.

Niemals vergeht ſie; die göttliche waltet,
Ewig verjüngend, in himmliſchem Schoos;
Reicht, wenn die irdiſche Hülle veraltet,
Uns der Vollendung erhabenen Troſt.

(Pauſe.)

Drum laßt uns immer dem Schönen uns weihen,
Es führt uns in der Unſterblichen Reihen,
Es führt uns dahin, wo Schiller jetzt lebt
Und die ewigen Tiefen der Gottheit erſpäht.

Alle.

Recitativ. Geſang.

Drum ꝛc. ꝛc.

Drittes Mädchen.

Geſang.

Huldigen laßt uns beſtändig dem Schönen —
Und an das Hohe der Tugend gewöhnen.
Zur Unſterblichkeit eilt unſer Wunſch;
Raſcher ſchwingt des Erhabenen Kunſt
Uns zu der Gottheit ſtrahlendem Thron,
Wo des Geiſtes Vollkommenheit wohnt.

Wo im himmliſchen Einklang die Geiſter leben,
Nur nach der Uebung des Göttlichen ſtreben,
Dorthin flieht der befreite Geiſt
Und ſchlürft die Wonnen der Ewigkeit.

Dort, wo jetzt der Forscher des Schönen lebt,
Und rascher als je nach dem Ewigen strebt,
Dort knüpfet das Schöne ein himmlisches Band,
Es ist — es ist der Unsterblichen Land.

Viertes Mädchen.

Gesang.

Eine Kette bindet alle Glieder;
Ohne sie wär' Leben doch nur Tod.
Die sich hier geliebt, die sehen wieder
Sich im Jenseits, frei von Schmerz und Not.
Wiedersehen, seliges Empfinden,
Dort erst wirst du deine Kränze winden,
Dort erst führst du uns zur Seligkeit.
Wenn unsterblich sich die Geister schwingen
Zu der Gottheit goldnem Strahlenthron,
Werd' auch ich zu ihm hinüber dringen,
Ernten dann der Tugend hehen Lohn.
Wiedersehen werd' ich euch, Verklärte,
Deren Lispeln einst so gern ich hörte,
Die noch jetzt mein Herz mit Lieb' umfaßt.
Wo des Glaubens bange Zweifel schwinden,
Ganz sich lösend in der Wahrheit Licht,
Werd' ich euch, Geliebte wiederfinden
Und umarmen werden Geister sich.
Schlägt nicht Trennung mehr die bittren Wunden,
Deren Schmerzen ich so tief empfunden,
O! dann preiset Alle glücklich mich!

Alle.

Der hohe Glaube vereiniget uns
Und erfüllt unſern letzten ſchmachtenden Wunſch.
Hier blüht nur das Schöne,
Dort reift es empor;
Bezaubernde Töne
Umrauſchen das Ohr.

Erſter Jüngling.

Declamation.

Alles verhallt in dem Schwunge der Zeit,
Aber dein Name, Schiller! wird leben
Und der Unſterblichkeit Glanz ihn umgeben.
Nicht Koloſſe von Monumenten,
Nicht des Dichters Lorbeerkranz, mit dem würdig
Dich der Gegenwart Staunen umſchlang,
Werden der Nachwelt dich überliefern; —
Denn auch Unwürdige zieret oft
Der Erde eitles Gepräng' mit Lorbeern,
Die, vom erſten Sturm ſchon entblättert,
Laut das Schickſal deſſen, den ſie umgaben,
Und der Nachwelt reifres Urtheil verkünden.
In deinen Werken wirſt du bei der ſpäten Nachwelt
Von dem reinſten Glanz umſtrahlet leben.
Unſterblich wie das, was du wirkteſt,
Nie vergehend, wie das, was du ſangeſt,
Wird dich des wahren Verdienſts hohes Vorrecht,
Der Edlen innige Achtung begleiten.

Alle.

Geſang

Der des Schönen Geheimniß luftete,
Beſter uns an das Erhabene knüpfte,
Lebt ewig.
Er lebt, wo die Ewigen thronen,
Und da, wo die Sterblichen wohnen,
Stirbt nie ſein erhabener Name.
Denn des großen Dichters entflammter Geſang
Erhebt ſich über der Erde Tand.

Recitativ.

Denn des großen Dichters entflammter Geſang
Erhebt ſich über der Erde Tand.

(Der Vorhang fällt.)

Anmerkung des Herausgebers. Dieſes Gedicht wurde mehr der guten Geſinnung als des poetiſchen Werthes wegen in gegenwärtige Sammlung mit aufgenommen, in welcher nichts ſich auf Schiller Beziehende vermißt werden ſollte.

Schillers Todtenfeier.

Eine dramatiſche Dichtung

von

J. Schwaldopler.

Ein Mann. Ein Jüngling. Ein Mädchen. Chor.

Jüngling.

Dunkle Wolken fliehn am Himmel,
Traurig rauſcht der Wipfel Chor,
Aus dem wilden Weltgetümmel
Steigt das Schweigen ernſt empor.
Trübe rollt der Bach die Wogen
Dort am Waſſerfall herab,
Bleich vom hohen Himmelsbogen
Blickt der Mond auf Schillers Grab.

Chor.

Wie Winde verwehen das fallende Laub
So sinket das Edelste zürnenden Göttern;
Wie Donner die Wipfel der Eichen zerschmettern,
So wird es der schnellen Vernichtung zum Raub.

Mädchen.

Daß er für sich die Gattin werbe,
Schickt Philipp seinen edlen Sohn.
Nun steht der länderreiche Erbe,
Voll Schwermuth an der Mutter Thron,
Er sieht nur sie, die Heißersehnte,
An ihm hängt mitleidsvoll ihr Blick;
Es fordert, die er sein einst wähnte,
Sein schmerzlich trunknes Aug zurück.
Und Posa fällt. — Die Menschheit trauert,
Nur Carlos richtet sich empor,
Doch noch von schwerem Sieg durchschauert,
Empfängt ihn schon des Orkus Thor.

Chor.

Er schilderte der Menschheit Höhen,
Im milden Glanz, im Heldentod,
Wie Blüthen jetzt um Blumen wehen,
Der blutge Mond jetzt Völkern droht.

Jüngling.

In der Hütte stillen Räumen
Weilt Johanna's frommer Sinn,
Da ruft Gott von Blüthenbäumen
Sie zum wilden Kampfe hin.

Und die stolzen Feinde weichen,
Wo das Schwert der Jungfrau blizt,
Weiche, ach! das heilge Zeichen
Doch nicht gegen Liebe schüzt.

Chor.

Wie die Orgel heilges Brausen
Durch geweihte Hallen zieht,
Wie in Cedern Winde sausen,
Tönet das entflammte Lied.

Mann.

Ach Marie! an Verbrechen
Hängt der Reue schwer Gewicht,
Und die Foltern, die sie rächen,
Trägt die schönre Seele nicht!
Wenn des Todes Schrecken drohen,
Wenn die Hülle bang erbebt,
Dann erst ist's, wo in dem hohen
Fluge sich der Geist erhebt.

Chor.

Edler Sänger schöner Reue,
Ach! zu frühe sankst du hin.
Lasset uns in frommer Treue,
Zu des Barden Hügel ziehn.

Mädchen.

Wenn deiner Lyra Saiten klangen,
Da schwoll das Herz in jeder Brust.

Jüngling.

Wenn ſie der Frauen Würde ſangen,
Durchfloß den Jüngling Himmelsluſt.

Mann.

Wenn wir nach hoher Weisheit rangen,
Wie ſtärkte dein Geſang die Bruſt.

Alle drei, allenfalls vom Chor unterbrochen und begleitet.

Zerbrochen hat die goldne Leier
Des ſtrengen Schickſals rauhe Hand,
In deren heilgen Tönen freier
Das eng beſchränkte Leben ſchwand.

Mädchen.

Auf deren Harmoniegebote
Des Lebens Mißlaut ſchnell verſchwand.

Jüngling.

Auf deren Ruf das Ewigtodte
Im ſchönſten Lebensſchmuck erſtand.

Mann.

Die durch der Schönheit Machtgebot
Dem Glücke Weisheit feſt verband.

Alle drei.

Zerbrochen hat die goldne Leier
Des ſtrengen Schickſals rauhe Hand,
In deren heilgen Tönen freier
Das eng beſchränkte Leben ſchwand.

Jüngling.

Im Schatten dunkelnder Platanen,
Wo hohe Lorbeerwipfel wehn,
Da ſoll des Dichters heilgen Manen,
Ein Denkmal unſres Dankes ſtehn.
Dann tönet in den heilgen Bäumen
Oft ſtiller Ahnung Himmelslaut,
Wenn aus des Aethers lichten Räumen
Verklärt ſein Geiſt die Erde ſchaut.

Schuſſchor.

Ewig währt des Dichters Leben,
Strahlet ſeines Ruhmes Glanz,
Und der Menſchheit Engel weben
Sterne in den Eichenkranz.

Peter Cornelius.

Bei der Vollendung des Cartons zum Weltgericht.

Die Engel tragen Schwerter in den Händen,
Und in den Abgrund flüchtet das Gemeine,
In ſüßer Wolluſt darf die Kunſt nicht enden,
Sie naht ſich ſtreitend für das Höchſte, Reine.

Heinrich Künzel.

Um Germania's ſanfte Schläfe, in der blonden Locken Glanz,
Schlingen deine kühnſten Lieder einen ewig grünen Kranz:
Für das gute Recht der Völker, für der Freiheit Heiligthum,
Sangeſt du in deutſcher Zunge laut ein Evangelium.

Was den deutſchen Mann durchzittert, was der Frauen Herz erhebt,
Ahnungsvoll und frühlingshelle von der Leier Saiten bebt:
Wahrheit, Ehre, Freiheit, Liebe, Tugend, Sittſamkeit, und Pflicht:
Du erhebſt die Weltgeſchichte, ein Prophet, zum Weltgericht.

Darum leben deine Lieder im Gemüth der Nation,
Unſerm großen deutſchen Barden ein erhabner Minnelohn:
Darum ſendet reiche Gaben eines jeden Volkes Hand,
Einen Tempel dir zu gründen in dem lieben Schwabenland.

Ferdinand Raimund.

Wer hat, wie du, fürs deutsche Volk geschrieben,
Hat Jüngling, Mann und Greis gleich hoch entzückt?
Wer Völker lehrt, verdient, daß sie ihn lieben,
Wer Glück bereitet, sei auch selbst beglückt.
Warst du es auch? und konntest du es werden?
Ragt Sehnsucht nicht aus deinem Lied empor?
Lebt ein Gemüth, das rein beglückt auf Erden? —
Der Weise lügt es oft! — Es wähnt's der Thor!
Doch was das Leben auch an dir verbrochen,
Du hast dich durch Unsterblichkeit gerochen!

Carl Auguſt Böttiger.

Deutſchlands Cheraq, dich entheben mit goldenen Schnäbeln dem Zeitſtrom
Schwäne, wie dein Geſang über uns ſelbſt uns erhebt.
Deutſche Geſchlechter, ſie kommen und gehn. Du allein bleibſt feſt ſtehn,
Singt dich die Ahnfrau, lehrt Enkel dem Enkel dein Lied.
Auch ich hört's an den Pappeln der Ilm, wie dein Saitenſpiel rauſchte,
Sah in Wallenſtein dich halten die Zügel des Spiels,
Hörte die Braut von Meſſina dich leſen, den Chortakt bemeſſend,
Half — ſo war dein Gebot — ordnen im Bazar den Schmuck.
Ach, da ſprachſt du das Wort: dieß alles ſind nur Verſuche:
Iſt doch der Köcher noch voll, ſtrahlt mir ein höheres Ziel.
Aber da raubten ſie dich, die neidiſchen Uranionen,
Daß bei ihnen du ſängſt dort in dem goldenen Saal. —
Hört es, ihr Spätergeborenen, hört's, euch ſelbſtiſch beängſtend!
Was zur Unſterblichkeit führt, nannte der Heros Verſuch

Drama. Thespis.

Perſonen.

Drama. Thespis. Dann aus dem dritten und vierten Auftritte von Wallenſteins Tod (Zwiſchenſpiele als dritte und fünfte Scene): Wallenſtein. Thekla. Max Piccolomini. Herzogin. Gräfin Terzky. Ein ſchwediſcher Hauptmann. Küraſſiere vom Regiment Parradeim.

Erſte Scene.

Nacht: große dunkle Säulenhalle. Im Vordergrunde ein Monument. Drama unterhält die Flamme.

Drama hervortretend.

Mich ruft ein ernſthaft trauriges Geſchäft
Aus meiner Freude buntem Zauberlande,
Wo Schmerz befreundet nur im Bild' erſcheint,
In dieſe finſtre, grauenfüllte Halle,
Die meinen Gram dem wilden Lärm entzieht.

Hier wo des Scherzes gaukelnde Geſtalt
Der Freude Roſen fruchtlos ſuchen würde,
Wo ſelbſt die Liebe, die das Höchſte wagt,
Der finſtren Mauern öden Dunkel flieht,
Hier nähr' ich meines Grams Erinnerung.
— Ihr! die des Lebens heitrer Genius
Mit Blumen reicher Gegenwart bekränzt,
Die ihr mit heitern Blicken euch genaht,
Und ſpähend meiner Trauer Ernſt belauſcht, —
O flieht den gramerfüllten finſtern Ort!
Ins Reich der heitern Freude kehrt zurück;
Daß nicht Erinnerung, mit gewalt'ger Hand,
Den leichten Rauſch euch feindlich ernſt entreiße!
Doch wenn ihr gern des Lebens buntes Spiel
Mit ernſten Sinnens ſtiller Feier würzt,
So zürnet nicht, wenn nun die Gegenwart
Der Freude Blick in finſtern Schleier hüllt.

Kennt ihr mich nicht? Ich bin es, die euch oft
Durch ſchöner Täuſchung holde Zauberei,
Des Lebens widerſtrebendem Geräuſch
Entführet in das lichtumglänzte Reich
Des Idealen, das der Geiſt beherrſcht.
Ich bin es — Drama — deren hehrem Wort
Ihr gern gelauſcht, wenn das Bedürfniß oft
Aus der Gemeinheit niederm Wirkungskreis
Den Geiſt zum edleren Genuß geführt.
Und wie ich oft zum ſchönen Mitgefühl,
Als Thekla und Maria Stuart, euch
Für fremdes Leid gerührt, in euer Auge
Des inn'gen Mitleids zarte Thräne rief,

So mögt ihr meinem eignen Schmerze nun
Des schönen Mitleids stille Zähre weihn.

Denn hier, in ruh'ger Einsamkeit der Nacht,
Nähr' ich den ew'gen bittern Schmerz um ihn,
Der nur zu früh für mich und euch, des Lebens
Bedeutungsvoller Wirksamkeit entfloh,
Um in des Lichtes heitern Regionen,
Was ihm der hohe Sinn im Geist gezeigt,
Des Ideales Wirklichkeit zu sehn.

Ihr kennt ihn — Schiller, dessen kühner Geist
Auf ungebahntem Pfade, festen Schritts
Mich auf den Gipfel der Vollendung führte,
Den jedes Volk vergebens noch erstrebt,
Der des gediegnen Sinnes kräft'ges Wort
Verständig in des Wohllauts Zauber hüllte,
Und was ihr nie gesehn und nie gehört,
Aus einer Welt, die er sich selbst erschuf,
In Red' und That vor euer Auge führte. —
Kein neues Bild aus dieser schönen Welt
Wird euer Herz mit holdem Zauber rühren;
Den hohen Sängern ist er zugesellt,
Die ihn mit Stolz in ihrer Mitte führen.
Wie er in schöner Dichtung sich ergoß,
Verkünden euch des edeln Sängers Lieder.
Die Hülle, die den kühnen Geist umschloß,
Gab er der Erde Mutterbusen wieder.

Zweite Scene.

Thespis Geist steigt im Hintergrunde empor.

Prama.

Wer stört mit frechem Schritt die nächtge Stille?
Wer ist der Kühne, dessen Uebermuth
Der stillen Trauer schützend Siegel bricht?
Doch keines Irdischen ist die Gestalt,
Es würde seines Blickes kalter Ernst
Die Sterblichen mit bangem Schauer füllen;
Mich nicht! Und Strafe sei dem Frevelnden!
— Wer rief dich, Kühner! daß du es versucht,
Der Trauer ödes Dunkel zu durchbrechen,
Und in des Grames stilles Heiligthum
Strafbarer Neugier kühnen Schritt zu wagen?
Wer bist du? Rede! Fürchte meinen Zorn
Wenn feindlich dich ein böses Schicksal treibt!

Thespis.

Kennst du mich nicht? Hat das Vergessen dir
Mit dichtem Schleier deinen Blick umhüllt,
Daß du des alten Vaters Angesicht
Nicht mehr erkennst? Dem Führer deiner Jugend.
Der sorgend dich auf treuen Armen trug,
Gleich einem frechen Gast die Schwelle wehrst?
Ich bin es! Thespis Geist! Die Blumenfluren
Elisiums durchwandelt längst mein Fuß,
Doch freundlich gönnte mir Persephone

Die kurze Rückkehr in die Oberwelt,
Daß ich des Baumes, den ich einst gepflanzt,
Gereifte Früchte selber sehen möge.
Und du verkennst des Vaters Angesicht?
Entbietest nicht der Freude milden Gruß
Dem Langentbehrten? Hat ein eitler Stolz
Des Kindes Herz mir feindlich abgewendet?

Drama.

Verzeih der Trauernden, die dich verkannt!
Wie konnt' ich, da Jahrhunderte entflohen
Seit Hellas Flur den theuern Leib empfing,
In dir des Vaters theure Züge finden?
Doch sei willkommen, der du Schöpfer einst
Des zarten Kindes, und Erzieher warst,
Daß nicht unwürdig deiner, kühnen Muths
Auf rauher Bahn, in stolzer Kraft erwuchs.

Thespis.

Wer hat, wie ich dich ungern ließ, mit Sorge
Für dich gewacht? Wer führte deine Jugend,
Daß sie in üpp'ger Fülle sich erschloß? —
Oft nahte sich im Hain Elisiums
Manch frecher Bube mir, mit eitlem Truge
Mich als Verwandten grüßend, weil du ihm
Der jungfräulichen Sitten Schutz vertraut.
Doch viele kannten deinen Namen nur,
Und deiner Gunst sich rühmend, hatten sie
Dein anmuthvolles Antlitz kaum gesehen.
Doch wer dich kannte rühmte, deine Schöne,

Den holden Reiz der zarten Weiblichkeit,
Vereinet mit des Mannes hoher Tugend.

Und wie ich dich erblicke, scheinst du mir
Ein höheres Wesen, keine Irdische,
Genährt von Götternektar und Ambrosia.
Nur diese Hoheit deiner Stirne sagt's,
Der schönen Züge nicht vergessner Adel,
Daß du es sei'st, die ich auf Hellas Flur,
Ein zartes Kind, mit freud'ger Sorg' erzog.
O sprich! Wer trug dich sanft auf rauher Bahn?
Wer hat mit treuer Sorge dich genährt?
Wer führte schirmend dich zum schönen Ziel,
Daß mir ein dichter Schleier noch verbarg?

Prama.

Wohl sprichst du recht! Mich hat Ambrosia
Der Himmlischen, und Nektar nur genähret.
Aus ew'ger goldner Schale goß Apoll
Des Wunderquell's Begeistrung segnend hin
Auf jener Dichter glanzumgebnes Haupt,
Die meiner Jugend strenge Führer einst,
Mich auf den Gipfel der Vollendung, jetzt
Im eigenen Triumphe siegreich führten.
Denn sorgsam, wie die Mutter noch das Kind
In strenger Regel des Gesetzes leitet,
Wie die erwachte Kraft das Kindische
Nicht ferner achtet, kühner sich erhebt,
Frei da steht, selber sich Gesetze schafft,
Und herrschend sich ein neues Reich erkämpft,
So floh auch ich den Zwang der Sklaverei,

Der Schleier sank, die Fesseln fielen nieder,
In hoher Freiheit strebt' ich fort zum Ziele,
Das leuchtend mir im Morgenglanz erschien.

Thespis.

Doch welch ein feindlich waltendes Geschick
Verhüllt dich einsam jetzt in diese Halle,
Die dich des Lichtes heiterm Glanz entzieht?
Hat ungerecht des Volks beengter Sinn,
Der mühsam nur des Ernstes Hoheit faßt,
Verachtend, dich aus seinem Blick verbannt?
Hat der Gemeinheit leeres Gaukelspiel,
Den Beifall die der Menge abgewendet?
O traure nicht! es ist der Dinge Lauf,
Und wo die Menge nicht entscheiden darf,
Führt im Triumph der Bessre dich zurück!

Prama.

Wie des bewegten Meeres ew'ge Wellen
Im steten Wechsel, nie besänftigt, ruhn,
Das Ufer fliehen das sie kaum gesucht,
Und immer der Bewegung Spiel erneun, —
So wogt der Menge unbeständ'ger Sinn,
Der Schönheit Gegenwart entzückt sie leicht,
Und fliehend suchet sie das Neue bald.
Doch wie der Berge wolkentragend Haupt
Im dichten Kranz die Meeresbucht umzieht
Des ruh'gen Hafens sichre Heimath schützt,
Und wen'ge Wellen sich zum Spiegel ebnet, —
So schafft der Kunst erhabne Schönheit sich

Der kleinern Menge ruhig sichres Reich,
Und in dem reinen Spiegel ihrer Seele
Lebt des Erhabnen unvergänglich Bild.
Nicht traur' ich um des leichten Beifalls Gunst,
Den mir ein schneller Augenblick geraubt,
Denn was im ew'gen Wechsel leicht vergeht,
Das wohnet nicht in meiner treuen Brust:
Unwandelbar erhebt das Große sich,
Das aus des Ideales lichtem Reich
Der kühne Geist der Wirklichkeit vertraut; —
Doch daß der Schöpfer seines ew'gen Ruhms,
Dem strenge waltenden Geschick erliegt,
Daß selbst des Sängers lorbeerreiches Haupt
Dem Irdischen vergänglich angehört,
Daß mit der Hülle, die die Erde birgt,
Die Welt versinkt, die seine Götterkraft
In Bildern schön den Sterblichen gezeigt: —
Das ist es, was mein Herz mit Trauer füllt.

Thespis.

Nun deut' ich mir des Freudenrufes Laut,
Der schallend weit Elisium durchflog,
Wie mir Persephone's gefäll'ger Wink
Die Rückkehr in die Oberwelt erlaubt.
Nicht zögern durft' ich, denn der Alte rief,
Doch sah ich fern im drängenden Gewühl,
Die Ankunft eines edeln Schatten feiern.
Es führten Sophokles und Aeschylus
Terenz und Shakspeare, Voltaire, und Racine
Zu Lessing ihn, im herrlichen Triumph,
Und aller edeln Sänger stolze Schaar

Empfing ihn jauchzend. Selbſt der Tartarus
Vernahm der Menge lauten Freuderuf:
Iſt er es, den du trauernd hier beweinſt?

Prama.

Du irreſt nicht! Er war es, den ich hier
In abgeſchiedner Einſamkeit beweine!
Er war es — Schiller — der ans ſchöne Ziel
Auf ungebahntem Pfade mich geführt.
Ihm dank ich was ich bin. Der Sklaverei,
In die mich der beſchränkte Geiſt geführt,
Hat er zur edlen Freiheit mich entriſſen,
Und mir die Bahn zum ſchönen Ziel gezeigt.
Ihm dank ich es und ſeinem großen Freunde,
Der mit mir weinet um den Trefflichen.
Laß mir der Thränen lindernden Genuß,
Die unaufhaltſam von der Wange rinnen!
Laß mir des herben Schmerzes ſtille Klage,
Und wenn du's ahnen kannſt, was er mir war
So ſtimm' in meine Klage tröſtend ein!

Thespis.

Nicht kenn' ich ſeines hohen Geiſtes Kraft,
Bis in des Erebus verhaßte Nacht
Drang ſeiner Schöpfung ſchönes Leben nicht.
Doch willig theil' ich deines Buſens Schmerz,
Und ſtimm' in deine Klage trauernd ein,
Denn nicht Gewöhnliches bewegt ſo ſehr
Des edlen Weibes männlich kräft'gen Sinn.

Prama.

Du kennſt ihn nicht? — O könnt' ich ſchallend dir
In eines Wortes nie gehörter Kraft,
Des Sängers mannigfalt'ge Größe zeigen,
Die, wie der Baum, aus einem Stamme ſich
In kräft'ger Zweige wundervollen Kreis
Umher verbreitet, und in ihrem Schatten
Mit milder Kühle jeden Wandrer labt,
Wenn ſie des Gipfels hocherhabnes Haupt
Im Aether badet, göttlichen Genuß
In ew'ger Sonnen lichtem Glanze fühlt.

Doch, warum zögr' ich, mächt'gen Zaubers Kraft,
Die du dem Kinde liebend ſchon vertraut,
In ganzer Fülle herrſchend anzuwenden,
Daß deinem ungewohnten Auge ſich
Das ſchöne Leben magiſch hell entfalte,
Und ſich des Sängers ideale Welt
Vor dir in ſchöner Wirklichkeit geſtalte.
Laß uns der Trauer ödes Dunkel fliehn,
Im lichten Glanze zeige ſich das Leben!
Wenn edle Bilder dann vorüberziehn,
Soll dir das Herz in ſüßer Freude beben.
Dir ſoll das Ziel im Strahle hell erglühn,
Und haſt du dich dem Zauber hingegeben,
Dann flieh zurück, um in Eliſiums Gründen,
Was du geſehn, dem Sänger zu verkünden.

(Sie verſchwinden. Der Vorhang fällt. Eine ſanfte Trauermuſik beginnt. Schnell geht der Vorhang auf.)

Dritte Scene.

Zwischenspiel aus Wallensteins Tod

(Dritter Aufzug, achtzehnter Auftritt ꝛc.)

Wallenstein. Thekla. Max Piccolomini. Herzogin. Gräfin Terzky. Kürassiere von Pappenheim.

Max (hereintretend).

Ja, ja, da ist er! Ich vermags nicht länger!
Mit leisem Schritt um dieses Haus zu schleichen,
Den günst'gen Augenblick verstohlen zu
Erlauern. — Dieses Harren, diese Angst
Geht über meine Kräfte!

(Auf Thekla zugehend.)

O sieh mich an! Sieh nicht weg, holder Engel!
Bekenn' es frei vor Allen, fürchte Niemand.
Es höre wer es will, daß wir uns lieben.
Wozu es noch verbergen? Das Geheimniß
Ist für die Glücklichen; das Unglück braucht,
Das Hoffnungslose, keinen Schleier mehr,
Frei, unter tausend Sternen kann es handeln.

(Zur Gräfin.)

Nein, Base Terzky! Sehr mich nicht erwartend,
Nicht hoffend an! Ich komme nicht zu bleiben.
Abschied zu nehmen komm' ich. — Es ist aus.
Ich muß, muß dich verlassen, Thekla — muß!
Doch deinen Haß kann ich nicht mit mir nehmen,

Nur einen Blick des Mitleids gönne mir,
Sag', daß du mich nicht haſſeſt. Sag' mir's Thekla!
(Indem er ihre Hand faſſet, heftig bewegt.)

O Gott! — Gott! Ich kann nicht von dieſer Stelle.
Ich kann es nicht — kann dieſe Hand nicht laſſen.
Sag Thekla, daß du Mitleid mit mir fühlſt!
Dich ſelber überzeugſt, ich kann nicht anders.
(Thekla zeigt mit der Hand auf ihren Vater.)

Du hier? — Nicht du biſt's, den ich hier geſucht.
Dich ſollten meine Augen nicht mehr ſchauen.
Ich hab' es nur mit ihr allein. Hier will ich
Von dieſem Herzen frei geſprochen ſein,
An allem andern iſt nichts mehr gelegen.

Wallenſtein.

Denkſt du, ich ſoll der Thor ſein, und dich ziehen laſſen,
Und eine Großmuthsſcene mit dir ſpielen?
Dein Vater iſt zum Schelm an mir geworden,
Du biſt mir nichts mehr als ſein Sohn, ſollſt nicht
Umſonſt in meine Macht gegeben ſein.
Denk nicht, daß ich die alte Freundſchaft ehren werde.
Die er ſo ruchlos hat verletzt. Die Zeiten
Der Liebe ſind vorbei, der zarten Schonung,
Und Haß und Rache kommen an die Reihe.
Ich kann auch Unmenſch ſein, wie er.

Max.

Du wirſt mit mir verfahren wie du Macht haſt
Wohl aber weißt du, daß ich deinem Zorn

Nicht trotze, noch ihn fürchte. Was mich hier
Zurückhält, weißt du.

(Thekla bei der Hand faßend.)

Sieh! Alles — Alles wollt ich dir verdanken,
Das Loos der Seligen wollt' ich empfangen
Von deiner väterlichen Hand. Du hast's
Zerstört. Doch daran liegt dir nichts. Gleichgültig
Tritst du das Glück der Deinen in den Staub;
Der Gott, dem du dienst, ist kein Gott der Gnade.
Wie das gemüthlos blinde Element,
Das furchtbare, mit dem kein Bund zu schließen,
Folgst du des Herzens wildem Trieb allein.
Weh denen, die auf dich vertraun, an dich
Die sichre Hütte ihres Glückes lehnen,
Gelockt von deiner gastlichen Gestalt!
Schnell, unverhofft, bei nächtlich stiller Weile
Fährt's in dem tück'schen Feuerschlunde, lodert
Sich aus mit tobender Gewalt und weg
Treibt über alle Pflanzungen der Menschen
Der wilde Strom in grausender Zerstörung.

Wallenstein.

Du schilderst deines Vaters Herz. Wie du's
Beschreibst, so ist's in seinem Eingeweide,
In dieses schwarzen Heuchlers Brust gestaltet.
O mich hat Höllenkunst getäuscht. Mir sandte
Der Abgrund den verstocktesten der Geister,
Den Lügenkundigsten herauf, und stellt' ihn
Als Freund an meine Seite. Wer vermag

Der Hölle Macht zu widerſtehn? Ich zog
Den Baſilisken auf an meinem Buſen,
Mit meinem Herzblut nährt' ich ihn, er ſog
Sich ſchwelgend voll an meiner Liebe Brüſten,
Ich hatte nimmer Arges gegen ihn,
Weit offen ließ ich des Gedankens Thore,
Und warf die Schlüſſel weiſer Vorſicht weg —
Am Sternenhimmel ſuchten meine Augen
Im weiten Weltenraum den Feind, den ich
Im Herzen meines Herzens eingeſchloſſen.
Wär' ich dem Ferdinand geweſen, was
Octavio mir war — ich hätt' ihm nie
Krieg angekündigt — nie hätt' ich's vermocht.
Er war mein ſtrenger Herr nur, nicht mein Freund,
Nicht meiner Treu vertraute ſich der Kaiſer.
Krieg war ſchon zwiſchen mir und ihm, als er
Den Feldherrnſtab in meine Hände legte.
Denn Krieg iſt ewig zwiſchen Liſt und Argwohn,
Nur zwiſchen Glauben und Vertraun iſt Friede.
Wer das Vertraun vergiftet, o der mordet
Das werdende Geſchlecht im Leib der Mutter!

Max.

Ich will den Vater nicht vertheidigen.
Weh mir, daß ich's nicht kann!
Unglücklich ſchwere Thaten ſind geſchehn,
Und eine Frevelhandlung faßt die andere
In enggeſchloßner Kette grauſend an.
Doch wie geriethen wir, die nichts verſchulden,
In dieſen Kreis des Unglücks und Verbrechens?

Wem brachen wir die Treue? Warum muß
Der Väter Doppelschuld und Frevelthat
Uns gräßlich wie ein Schlangenpaar umwinden?
Warum der Väter unversöhnter Haß
Auch uns, die Liebenden, zerreißend scheiden?

(Er umschlingt Thekla mit heftigem Schmerz.)

Wallenstein (hat den Blick schweigend auf ihn gerichtet und nähert sich jetzt).

Max, bleibe bei mir! — Geh' nicht von mir, Max!
Sieh, als man dich im Prag'schen Winterlager
Ins Zelt mir brachte, einen zarten Knaben,
Des deutschen Winters ungewohnt, die Hand
War dir erstarrt an der gewichtgen Fahne,
Du wolltest männlich sie nicht lassen, damals nahm ich
Dich auf, bedeckte dich mit meinem Mantel,
Ich selbst war deine Wärterin, nicht schämt' ich
Der kleinen Dienste mich, ich pflegte deiner
Mit weiblich sorgender Geschäftigkeit,
Bis du von mir erwärmt, an meinem Herzen
Das junge Leben freudig wieder fühltest.
Wann hab' ich meinen Sinn seitdem verändert?
Ich habe viele Tausend reich gemacht,
Mit Ländereien sie beschenkt, belohnt
Mit Ehrenstellen, — dich hab' ich geliebt,
Mein Herz, mich selber hab' ich dir gegeben.
Sie alle waren Fremdlinge, du warst
Das Kind des Hauses — Max, du kannst mich nicht verlassen.
Es kann nicht sein, ich mag's und will's nicht glauben,
Daß mich der Max verlassen kann.

Max.

O Gott.

Wallenſtein.

Ich habe dich gehalten und getragen
Von Kindesbeinen an — Was that dein Vater
Für dich, daß ich nicht reichlich auch gethan?
Ein Liebesnetz hab' ich um dich geſponnen,
Zerreiß es, wenn du kannſt — du biſt an mich
Geknüpft mit jedem zarten Seelenbande,
Mit jeder heilgen Feſſel der Natur,
Die Menſchen an einander ketten kann.
Geh hin, verlaß mich, diene deinem Kaiſer,
Laß dich mit einem goldnen Gnadenkettlein,
Mit ſeinem Widderfell dafür belohnen,
Daß dir der Freund, der Vater deiner Jugend,
Daß dir das heiligſte Gefühl nichts galt.

Max (in heftigem Kampf).

O Gott, wie kann ich anders, muß ich nicht?
Mein Eid, — die Pflicht —

Wallenſtein.

Pflicht? Gegen wen? Wer biſt du?
Wenn ich am Kaiſer Unrecht handle, iſt's
Mein Unrecht, nicht das deinige. Gehörſt
Du dir? Biſt du dein eigener Gebieter,
Stehſt frei da in der Welt wie ich, daß du
Der Thäter deiner Thaten könnteſt ſein?

Auf mich biſt du gepflanzt, ich bin dein Kaiſer,
Mir angehören, mir gehorchen, das
Iſt deine Ehre, dein Naturgeſetz.
Und wenn der Stern, auf dem du lebſt und wohnſt,
Aus ſeinem Gleiſe tritt, ſich brennend wirft
Auf eine nächſte Welt, und ſie entzündet,
Du kannſt nicht wählen, ob du folgen willſt,
Fort reißt er dich in ſeines Schwunges Kraft,
Sammt ſeinem Ring, und allen ſeinen Monden!
Mit leichter Schuld gehſt du in dieſen Streit,
Dich wird die Welt nicht tadeln, ſie wird's loben,
Daß dir der Freund das meiſte hat gegolten.
Soll dieſe Stadt zum Schlachtgefilde werden,
Und brüderliche Zwietracht feueraugig
Durch ihre Straßen lokgelaſſen toben?
Dem tauben Grimm, der keinen Führer hört,
Soll die Entſcheidung übergeben ſein?
Hier iſt nicht Raum zum Schlagen, nur zum Wuraen:
Die losgebundnen Furien der Wuth
Ruft keines Herrſchers Stimme mehr zurück.
Wohl! Es mag ſein! Ich hab' es lang bedacht,
So mag ſich's raſch und blutig denn entladen.

(Zu Max gewendet.)

Wie iſts? Willſt du den Gang mit mir verſuchen?
Freiheit zu geben haſt du. Stelle dich
Mir gegenüber, führe ſie zum Kampf.
Den Krieg verſtehſt du, haſt bei mir etwas
Gelernt, ich darf des Gegners mich nicht ſchämen,
Und keinen ſchönern Tag erlebſt du, mir
Die Schule zu bezahlen.

Max.

Das ertrag' ich nicht.
Ich kam hieher mit feſt entſchiednr Seele,
Ich glaubte recht und tadellos zu thun,
Und muß hier ſtehen, wie ein Haſſenswerther,
Ein roh Unmenſchlicher, vom Fluch belaſtet,
Vom Abſcheu Aller, die mir theuer ſind,
Unwürdig, ſchwer bedrängt die Lieben ſehn,
Die ich mit einem Wort beglücken kann —
Das Herz in mir empört ſich, es erheben
Zwei Stimmen ſtreitend ſich in meiner Bruſt,
In mir iſt Nacht, ich weiß das Rechte nicht zu wählen.
O wohl, wohl haſt du wahr geredet, Vater!
Zu viel vertraut' ich auf das eigne Herz;
Ich ſtehe wankend, weiß nicht was ich ſoll.

Gräfin.

Sie wiſſen's nicht? Ihr Herz ſagt's Ihnen nicht?
So will ich's Ihnen ſagen!
Ihr Vater hat den ſchreienden Verrath
An uns begangen, an des Fürſten Haupt
Gefrevelt, uns in Schmach geſtürzt; daraus
Ergibt ſich klar, was Sie, ſein Sohn, thun ſollen:
Gut machen, was der Schändliche verbrochen,
Ein Beiſpiel aufzuſtellen frommer Treu,
Daß nicht der Name Piccolomini
Ein Schandlied ſei, ein ewger Fluch im Haus
Der Wallenſteiner.

Max.

Wo iſt eine Stimme
Der Wahrheit, der ich folgen darf? Uns Alle
Bewegt der Wunſch, die Leidenſchaft. Daß jetzt
Ein Engel mir vom Himmel niederfliege,
Das Rechte mir, das Unverfälſchte, ſchöpfte
Aus reinem Lichtquell mit der reinen Hand!

(Indem ſeine Augen auf Thekla fallen.)

Wie? Such' ich dieſen Engel noch? Erwart' ich
Noch einen andern?

(Nähert ſich ihr, den Arm um ſie ſchlagend.)

Hier, auf dieſes Herz,
Das unfehlbare, heilig reine, will
Ich's legen, deine Liebe will ich fragen,
Die nur den Glücklichen beglücken kann,
Vom unglückſelig Schuldigen ſich wendet.
Kannſt du mich dann noch lieben, wenn ich bleibe?
Erkläre daß du's kannſt, und ich bin euer.

Gräfin.

Bedenkt! —

Max (unterbricht ſie).

Bedenke nichts. Sag' wie du's fühlſt.

Gräfin.

An Euern Vater denkt —

Max.

Nicht Friedlands Tochter,
Ich frage dich, — dich, die Geliebte frag' ich!
Es gilt nicht eine Krone zu gewinnen,
Das möchtest du mit klugem Geist bedenken.
Die Ruhe deines Freundes gilt's, das Glück
Von einem Tausend tapfrer Heldenherzen,
Die seine That zum Muster nehmen werden.
Soll ich dem Kaiser Eid und Pflicht abschwören?
Soll ich ins Lager des Octavio
Die vatermörderische Kugel senden?
Denn wenn die Kugel los ist aus dem Lauf,
Ist sie kein todtes Werkzeug mehr, sie lebt,
Ein Geist fährt in sie, die Erinnyen
Ergreifen sie, des Frevels Rächerinnen,
Und führen tückisch sie den ärgsten Weg.

Thekla.

O Max —

Max (unterbricht sie).

Nein, übereile dich auch nicht!
Ich kenne dich, dem edlen Herzen könnte
Die schwerste Pflicht die nächste scheinen. Nicht
Das Große, nur das Menschliche geschehe!
Denk was der Fürst von je an mir gethan,
Denk auch wie's ihm mein Vater hat vergolten.
O auch die schönen freien Regungen
Der Gastlichkeit, der frommen Freundestreue

Sind eine heil'ge Religion dem Herzen,
Schwer rächen ſie die Schauder der Natur
An dem Barbaren, der ſie gräßlich ſchändet.
Leg' Alles, Alles in die Wage, ſprich
Und laß dein Herz entſcheiden.

Thekla.

O daß deine
Hat längſt entſchieden; folge deinem erſten
Gefühl —

Gräfin.

Unglückliche!

Thekla.

Wie könnte das
Das Rechte ſein, was dieſes zarte Herz
Nicht gleich zuerſt ergriffen und gefunden?
Geh und erfülle deine Pflicht. Ich würde
Dich immer lieben. Was du auch erwählt,
Du würdeſt edel ſtets, und deiner würdig
Gehandelt haben. — Aber Reue ſoll
Nicht deiner ſchönen Seele Frieden ſtören.

Max.

So muß ich dich verlaſſen, von dir ſcheiden!

Thekla.

Wie du dir ſelbſt getreu bleibſt, biſt du's mir:
Uns trennt das Schickſal, unſre Herzen bleiben einig.
Ein blut'ger Haß entzweit auf ew'ge Tage

Die Häuſer Friedland, Piccolomini,
Doch wir gehören nicht zu unſerm Hauſe.
— Fort! Eile! eile, deine gute Sache
Von unſrer unglückſeligen zu trennen.
Auf unſerm Haupte liegt der Fluch des Himmels.
Es iſt dem Untergang geweiht. Auch mich
Wird meines Vaters Schuld mit ins Verderben
Hinabziehn. Traure nicht um mich! Mein Schickſal
Wird bald entſchieden ſein. —

Max faßt ſie, heftig bewegt, in die Arme. Man hört hinter der Scene ein lautes, wildes, langverhallendes Geſchrei: Vivat Ferdinandus! von kriegeriſchen Inſtrumenten begleitet. Max und Thekla halten ſich unbeweglich umſchlungen.

Wallenſtein (tritt zwiſchen beide).

Scheidet!

Max.

Gott!

Küraſſiere mit gezogenem Gewehr treten in den Saal, und ſammeln ſich im Hintergrunde. Zugleich hört man unten einige muthige Paſſagen aus dem Pappenheimer Marſch, die Max zu rufen ſcheinen.

Wallenſtein (zu den Küraſſieren).

Hier iſt er. Er iſt frei. Ich halt' ihn nicht mehr.

(Er ſteht abgewendet, und ſo, daß ihm Max nicht beikommen, noch ſich dem Fräulein nähern kann.)

Max.

Du haſſeſt mich, treibſt mich im Zorn von dir.
Zerreißen ſoll das Band der alten Liebe,

Nicht ſanft ſich löſen, und du willſt den Riß,
Den ſchmerzlichen, mir ſchmerzlicher noch machen!
Du weißt, ich habe ohne dich zu leben
Noch nicht gelernt — in eine Wüſte geh' ich
Hinaus, und Alles, was mir werth iſt, Alles
Bleibt hier zurück. — O wende deine Augen
Nicht von mir weg! Noch einmal zeige mir
Dein ewig theures und verehrtes Antlitz!
Verſtoß mich nicht —

(Er will ſeine Hand faſſen. Wallenſtein zieht ſie zurück. Er wendet ſich an die Gräfin.)

Iſt hier kein andres Auge,
Das Mitleid für mich hätte — Baſe Terzky —

(Sie wendet ſich ab; er kehrt ſich zur Herzogin.)

Ehrwürd'ge Mutter —

Herzogin.

Gehn Sie, Graf, wohin
Die Pflicht Sie ruft. — So können Sie uns einſt
Ein treuer Freund, ein guter Engel werden
Am Thron des Kaiſers.

Max.

Hoffnung geben ſie mir,
Sie wollen mich nicht ganz verzweifeln laſſen.
O täuſchen Sie mich nicht mit leerem Blendwerk!
Mein Unglück iſt gewiß, und Dank dem Himmel,
Der mir ein Mittel eingibt, es zu enden.

(Max verſucht es noch einmal, ſich Thekla zu nähern. Wallenſtein verhindert es. Er ſteht unſchlüſſig, ſchmerzvoll. Der Saal füllt ſich mehr mit Bewaffneten, die Hörner ertönen unten auffordernder in immer kürzern Pauſen.)

Blaſ't! Blaſ't! O wären es die ſchwed'ſchen Hörner!
Und ging's von hier gerad' ins Feld des Todes,
Und alle Schwerter, alle, die ich hier
Entblößt muß ſehn, durchdrängen meinen Buſen!
Was wollt ihr? Kommt ihr, mich von ihr hinweg
Zu reißen? — O treibt mich nicht zur Verzweiflung!
Thut's nicht, ihr könntet es bereuen!

(Der Saal füllt ſich noch mehr.)

Noch mehr! Es hängt Gewicht ſich an Gewicht,
Und ihre Maſſe zieht mich ſchwer hinab. —
Bedenket, was ihr thut. Es iſt nicht wohlgethan,
Zum Führer den Verzweifelnden zu wählen.
Ihr reißt mich weg von meinem Glück; wohlan,
Der Rachegöttin weih' ich eure Seelen!
Ihr habt gewählt zum eigenen Verderben,
Wer mit mir geht, der ſei bereit zu ſterben!

(Indem er ſich nach dem Hintergrunde wendet, entſteht eine raſche Bewegung unter den Kuraſſieren, ſie umgeben ihn, und begleiten ihn im wilden Tumult. Wallenſtein bleibt unbeweglich, Thekla ſinkt in ihrer Mutter Arme.)

Vierte Scene.

Wie die Muſik ſich in ſanften Tönen auflöſet, ſteigen Prama und Thespis empor. Scene wie im Anfange.

Thespis.

Wo bin ich? Hatte mich des Göttverbeten
Gebietend Wort in den Olymp geführt,
Daß ich vom Wolkenthrone Jupiters

Das rege Leben einer großen Welt
Bedeutungsvoll zu meinen Füßen sähe?
Denn keines Spieles bunte Zauberei
Hat täuschend meiner Augen Kraft beherrschet:
Ich sah das Leben selber, unverhüllt,
Und was mit Staunen dieses Ohr gehört,
Mocht' es dem Herzen schüchtern kaum vertraun.

Drama.

Nicht des gemeinen Lebens engen Kreis
Umfaßt des Dichters hohe Phantasie,
Das Große nur, das Schöne, das ihm selbst
Im eignen Busen mächtig wallend lebt,
Führt er mit Kraft vor den erstaunten Blick.
Das Leben sahst du, sahst die Wirklichkeit
Vor dir, in hoher Dichtung lichtem Glanze,
Und was du nie geahnet, nie gehofft,
Siehst du erfüllt in schöner Red' und That.
Denn du erblickst die Wunder einer Welt,
Die dichter Schleier deinem Blick verhüllte,
In holdem Zauber dir verüberziehn;
Und das bewegte Herz vermag es kaum,
Des Busens enge Fesseln zu ertragen,
Wenn auf des Wohllauts ew'ger Harmonie
Das Höchste wie das Schönste wundervoll
Vor deiner Seele herrlich niederschwebt.
Was du gesehn, was staunend du gehört,
Ist eine Blume nur aus jenem Kranz,
Den sich des edlen Dichters hoher Geist
Errungen hat, den keine Zeit zerstört.

Thespis.

O säh' ich dieſes Kranzes lichten Kreis
In ſeiner Fülle mir vor Augen ſtehn!
Möcht' ich die Wunder alle ſchauen, die
Der Genius, voll hoher Götterkraft,
Mit unerſchöpflich reger Phantaſie,
Vor die berauſchte Seele zaubernd ruft!
Gleich dem Prometheus, der mit kühnem Muth
Das ew'ge Feuer dem Olymp entwand,
Und Lebensgluth den Sterblichen verlieh,
Dringt auch des Dichters ungemeſſne Kraft
Zum Licht empor, und wo das Irdiſche
In dumpfen Schlummer roh und klar erliegt,
Erhellt der Genius mit lichter Fackel
Das todte Chaos — eine neue Welt
Erſteht zum ſchönen Daſein aus der Nacht,
Und ſeinen Götterurſprung fühlt der Menſch,
Wenn ihn der Dichtung hoher Schwung erhebt.
Ach! Warum ruft zum ſtillen Schattenreich
Des Schickſals Strenge feindlich mich zurück?
Die Sehnſucht folgt zum Orkus mir hinab,
Und Lethe's ew'ge Fluth erlöſcht ſie nicht.
Doch zögr' ich nimmer, dieſen Augenblick,
Der mein noch iſt, mit Weisheit zu benützen;
Vergönne mir des Anſchauns ſüße Luſt,
Eh' Charons Nachen wieder mich empfängt,
Und mir der Phlegeton die Rückkehr wehrt?

Prama.

Wie gerne führt' ich dir im ſchnellen Flug
Der ſchönen Bilder hehren Kreis vorüber,

Um deinem Auge hell das lichte Ziel,
Das ich errang, im vollen Glanz zu zeigen.
Doch ſchnell entflieht der raſche Augenblick,
Schwer iſt die Wahl, aus dieſem vollen Kranz
Der Blumen ſchönſte ſicher zu erwählen,
Denn jede ſtrahlt von gleichem inn'ern Werth.
Drum laß in den bekannten Kreis zurück
Dich wieder führen; die du kaum geſehen
Noch einmal ſoll ſie deinem Blicke nahn,
Und wie dem unerbittlichen Geſchick
Die Schönheit ſinkt, wie zarte Liebe fühlt,
Soll deine Bruſt mit ſüßer Wehmuth füllen!

(Sie verſchwinden.)

Fünfte Scene.

Zwiſchenſpiel aus Wallenſteins Tod.

Vierter Aufzug, zehnter und zwölfter Auftritt.

Thekla. Der ſchwediſche Hauptmann.

Hauptmann (naht ſich ehrerbietig).

Prinzeſſin! — ich — muß um Verzeihung bitten,
Mein unbeſonnen raſches Wort — Wie konnt' ich —

Thekla.

Sie haben mich in meinem Schmerz geſehn,
Ein unglücksvoller Zufall mgchte Sie
Aus einem Fremdling ſchnell mir zum Vertrauten.

Hauptmann.

Ich fürchte, daß Sie meinen Anblick haſſen:
Denn meine Zunge ſprach ein traurig Wort.

Thekla.

Die Schuld iſt mein. Ich ſelbſt entriß es Ihnen,
Sie waren nur die Stimme meines Schickſals,
Mein Schrecken unterbrach den angefang'nen
Bericht. Ich bitte drum, daß Sie ihn enden.

Hauptmann.

Prinzeſſin, es wird Ihren Schmerz erneuern.

Thekla.

Ich bin darauf gefaßt — Ich will gefaßt ſein.
Wie fing das Treffen an? Vollenden Sie!

Hauptmann.

Wir ſtanden, keines Ueberfalls gewärtig,
Bei Neuſtadt ſchwach verſchanzt in unſerm Lager,
Als gegen Abend eine Wolke Staubes
Aufſtieg vom Wald her, unſer Vortrab fliehend
Ins Lager ſtürzte, rief: der Feind ſei da.
Wir hatten eben nur noch Zeit, uns ſchnell
Aufs Pferd zu werfen, da durchbrachen ſchon,
Im vollen Roſſeslauf daher geſprengt,
Die Pappenheimer den Verhack; ſchnell war
Der Graben auch, der ſich ums Lager zog,
Von dieſen ſtürm'ſchen Schaaren überflogen.

Doch unbeſonnen hatte ſie der Muth
Vorausgeführt den andern, weit dahinten
War noch das Fußvolk, nur die Pappenheimer waren
Dem kühnen Führer kühn gefolgt —

(Thekla macht eine Bewegung. Der Hauptmann hält einen Augenblick inne, bis ſie ihm einen Wink gibt, fortzufahren.)

Hauptmann.

Von vorn und in die Flanken faßten wir
Sie jetzo mit der ganzen Reiterei,
Und drängten ſie zurück zum Graben, wo
Das Fußvolk, ſchnell geordnet, einen Rechen
Von Piken ihnen ſtarr entgegen ſtreckte
Nicht vorwärts konnten ſie, auch nicht zurück,
Gekeilt in drangvoll fürchterliche Enge.
Da rief der Rheingraf ihrem Führer zu,
In guter Schlacht ſich ehrlich zu ergeben;
Doch Oberſt Piccolomini —

(Thekla ſchwindelnd, faßt einen Stuhl.)

Ihn machte
Der Helmbuſch kenntlich und das lange Haar,
Vom raſchen Ritte war's ihm losgegangen —
Zum Graben winkt' er, ſprengt, der erſte, ſelbſt
Sein edles Roß darüber weg, ihm ſtürzt
Das Regiment nach — doch — ſchon war's geſchehn!
Sein Pferd von einer Partiſan durchſtoßen, bäumt
Sich wüthend, ſchleudert weit den Reiter ab,
Und hoch weg über ihn geht die Gewalt
Der Roſſe, keinem Zügel mehr gehorchend.

(Thekla, welche die letzten Reden mit allen Zeichen wachſender Angſt begleitet, verfällt in ein heftiges Zittern. Sie will ſinken, Fräulein Neubrunn eilt hinzu und empfängt ſie in ihren Armen.)

Hauptmann.

Ich entferne mich.

Thekla.

Es iſt vorüber — bringen Sie's zu Ende!

Hauptmann.

Da ergriff, als ſie den Führer fallen ſahn,
Die Truppen grimmig wüthende Verzweiflung.
Der eignen Rettung denkt jetzt keiner mehr,
Gleich wilden Tigern fechten ſie; es reizt
Ihr ſtarrer Widerſtand die Unſrigen,
Und eher nicht erfolgt des Kampfes Ende
Als bis der letzte Mann gefallen iſt.

Thekla.

Und wo? — wo iſt? — Sie ſagten mir nicht Alles.

Hauptmann (nach einer Pauſe).

Heut früh beſtatteten wir ihn. Ihn trugen
Zwölf Jünglinge der edelſten Geſchlechter,
Das ganze Heer begleitete die Bahre.
Ein Lorbeer ſchmückte ſeinen Sarg, drauf legte
Der Rheingraf ſelbſt den eignen Siegerdegen,
Auch Thränen fehlten ſeinem Schickſal nicht,
Denn viele ſind bei uns, die ſeine Großmuth
Und ſeiner Sitten Freundlichkeit erfahren,
Und alle rührte ſein Geſchick. Gern hätte
Der Rheingraf ihn gerettet, doch er ſelbſt
Vereitelt' es, man ſagt, er wollte ſterben.

Thekla.

Wo iſt ſein Grab?

Hauptmann.

In einer Kloſterkirche
Bei Neuſtadt iſt er beigeſetzt, bis man
Von ſeinem Vater Nachricht eingezogen.

Thekla.

Wie heißt das Kloſter?

Hauptmann.

Sankt Kath'rinenſtift.

Thekla (tritt an den Tiſch, und nimmt aus dem Schmuckkaſtchen einen Ring.)

Sie haben mich in meinem Schmerz geſehn,
Und wie ein menſchlich Herz gezeigt. — Empfangen Sie
Ein Angedenken dieſer Stunde. Gehn Sie!

Hauptmann (beſtürzt).

Prinzeſſin! —

(Thekla winkt ihm ſchweigend zu gehen, und verläßt ihn. Der Hauptmann zaudert und will reden. Fräulein Neubrunn wiederholt den Wink. Er geht.)

Thekla (allein).

Sein Geiſt iſt's, der mich ruft. Es iſt die Schaar
Der Treuen, die ſich rächend ihm geopfert,
Unedler Säumniß klagen ſie mich an.
Sie wollten auch im Tod nicht von ihm laſſen,
Der ihres Lebens Führer war. — Das thaten

Die rohen Herzen, und ich ſollte leben?
— Nein! Auch für mich wird jener Lorbeerkranz,
Der deine Todtenbahre ſchmückt, gewunden.
Was iſt das Leben ohne Liebesglanz?
Ich werf es hin, da ſein Gehalt verſchwunden.
Ja, da ich dich, den Liebenden, gefunden,
Da war das Leben etwas! Glänzend lag
Er vor mir da, der neue goldne Tag;
Mir träumte von zwei himmelſchönen Stunden.
Du ſtandeſt an dem Eingang in die Welt,
Die ich betrat mit klöſterlichem Zagen;
Sie war von tauſend Sonnen aufgehellt,
Ein guter Engel ſchienſt du hingeſtellt,
Mich aus der Kindheit fabelhaften Tagen,
Schnell auf des Lebens Gipfel hinzutragen;
Mein erſt Empfinden war des Himmels Glück!
In dein Herz fiel mein erſter Blick!

(Sie ſinkt in Nachdenken, und fährt dann mit Zeichen des Grauens fort.)

— Da kommt das Schickſal! — Roh und kalt
Faßt es des Freundes zärtliche Geſtalt,
Und wirft ihn unterm Hufſchlag ſeiner Pferde —
— Das iſt das Loos des Schönen auf der Erde!

(Sie geht ab.)

Sechste Scene.

Säulenhalle wie zuerſt. Prama und Thespis erſcheinen.

Prama (nach einer Pauſe).

— Das iſt das Loos des Schönen auf der Erde —
Wohl ſprach er wahr, des Dichters hoher Mund,
Auch ſeiner eignen Schönheit Götterkraft,

Zerſtörte früh des Schickſals kalte Hand.
— Was unterſcheidet vom Gemeinen nun,
Vom Niedrigen, den Werth der innern Kraft,
Wenn Eines gleich dem Andern, ſchnell zerſtört,
Dem ew'gen Wechſel jeder Zeit erliegt?
Ja, hat das Daſein ſelber einen Werth,
So ſcheint es beſſer, niedrig und gemein
In ſtiller Ruh, durch vieler Jahre Friſt,
Des Lebens kleinre Reize zu genieſſen,
Als durch der innern Kraft gewalt'gen Kampf
Des Lebens Dauer feindlich zu verkürzen.
— Denn wie mit ewig kämpfender Gewalt
Im tiefen Herzen des Vulkans, die Flamme,
Ihn ſelbſt zerſtörend, wüthet, wenn ſie weit
Umher den Boden furchtbar wärmet, — ſo
Vernichtet ſchnell des Geiſtes rege Gluth
Der ſchwachen Hülle leicht zerſtörten Bau,
Wenn neben ihm der unfruchtbare Fels
Der Zeiten Wandel fühllos lange trotzt.

Thespis.

Nicht des Vulkans vernichtende Gewalt
Darfſt du des Geiſtes Flammengluth vergleichen!
Zerſtörung thront auf hohem Gipfel ihm,
Und zitternd an dem unwirthbaren Rande
Verweilt das Leben, das er, ſchnell genähret,
Mit überſtrömender Gewalt verwüſtet,
Im eignen Sturze feindlich ſelbſt begräbt.
— Erwärmend, gleich der Sonne lichtem Strahl,
Erzeugt der Geiſt das Leben weit umher:
Die goldnen Blumen einer ſchönern Welt

Verpflanzt er auf der Erde kühlen Boden,
Und seiner Schöpfung wundervolles Reich
Gehört dem Staube nicht, vergänglich, an.
Denn wie aus eines Baumes stolzer Frucht
Von neuem sich der rege Keim entfaltet,
Empor treibt mächtig, eine reiche Saat,
Sich stets vermehrend, noch der fernsten Zeit
Zum lieblichen Genusse heut, so strebt
Des Geistes kühnes Werk erschaffend fort,
Und was durch ihn, in ferner Zeiten Lauf,
Den edlen Sinn zu hoher That entflammt,
Gehöret ihm, ist seiner Aussaat Frucht! —
Drum zürne nicht dem ewigen Gesetz,
Das ohne Wandel die Natur erhält:
Wenn es, zerstörend, aus dem Leben selbst
Des Lebens schönre Flamme schaffend ruft.
Vergänglichkeit ist aller Wesen Loos,
Doch der Vernichtung nur gehört allein
Das Niedre, das Gemeine ewig an. —
O! hemme deiner Thränen Lauf, und klage
Nicht um den edlen Abgeschiednen mehr!
Er lebet! Schiller lebet! — Ewig lebt
Der Sänger fort in seiner Schöpfung Werken.

Prama.

Du mahnest mit gerechtem Troste mich,
Und führest mit erfahrner Hand mich wieder
In regen Lebens wundervollen Kreis. —
Ja freudig stimm' ich in dein hohes Wort,
Er lebet! Schiller lebet! Ewig lebt
Der Sänger fort in seiner Schöpfung Werken!

Nicht ferner weil' ich an dem finstren Orte,
Unthätig ihn mit Thränen still beklagend,
Dem Leben, das er kräftig selber schuf,
Gehör' ich! Seiner werth will ich mich zeigen!
Gehorchet meinem Ruf! Das reinste Licht
Soll seines Namens schönem Denkmal leuchten.

(Die Scene verwandelt sich plötzlich in einen prächtigen Wolken-Tempel, in hellem Sonnenlichte. Genien schweben rund umher in den Wolken. Schillers Büste steht im Mittelgrunde.)

Was vermag ich opfernd dir zu weihen?
Deine eignen Strahlen streuen
Ueber mich des Himmels lichten Glanz.
Opfernd nah' ich mit beschämtem Blicke,
Bringe, was du selber gabst, zurücke,
Drama krönt dich mit dem eignen Kranz.
Ach, kein Denkmal darf ich dir erbauen,
Denn du selber schufst es hell und hehr.
In des Ideales lichten Auen
Rührt den Geist das Irdische nicht mehr.

Ewig klar und spiegelrein und eben
Fließt das zephyrleichte Leben
Im Olymp den Seligen dahin.
Monde wechseln und Geschlechter fliehen,
Ihrer Götterjugend Rosen blühen
Wandellos im ewigen Ruin.
Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl;
Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl.

Thespis.

Wollt ihr ſchon auf Erden Göttern gleichen,
Frei ſein in des Todes Reichen,
Brechet nicht von ſeines Gartens Frucht.
An dem Scheine mag der Blick ſich weiden,
Des Genuſſes wandelbare Freuden
Rächet ſchleunig der Begierde Frucht.
Selbſt der Styx, der neunfach ſie umwindet,
Wehrt die Rückkehr Ceres Tochter nicht,
Nach dem Apfel greift ſie, und es bindet
Ewig ſie des Orkus Pflicht.

Prama.

Nur der Körper eignet jenen Mächten,
Die das dunkle Schickſal flechten. —
Aber frei von jeder Zeitgewalt,
Die Geſpielin ſeliger Naturen,
Wandelt oben in des Lichtes Fluren,
Göttlich unter Göttern, die Geſtalt.
Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln ſchweben,
Werft die Angſt des Irdiſchen von euch,
Fliehet aus dem engen dumpfen Leben,
In des Idealos Reich!

Thespis.

Wenn es gilt zu herrſchen und zu ſchirmen,
Kämpfer gegen Kämpfer ſtürmen
Auf des Glückes, auf des Ruhmes Bahn,
Da mag Kühnheit ſich an Kraft zerſchlagen,
Und mit krachendem Getös die Wagen

Sich vermengen auf beſtäubtem Plan.
Muth allein kann hier den Dank erringen,
Der am Ziel des Hippodromes winkt,
Nur der Starke wird das Schickſal zwingen,
Wenn der Schwächling unterſinkt.

Drama.

Aber der, von Klippen eingeſchloſſen,
Wild und ſchäumend ſich ergoſſen,
Sanft und eben rinnt des Lebens Fluß
Durch der Schönheit ſtille Schattenlande,
Und auf ſeiner Wellen Silberrande
Malt Aurora ſich, und Heſperus.
Aufgelöst in zarter Wechſelliebe,
In der Anmuth freiem Bund vereint,
Ruhen hier die ausgeſöhnten Triebe,
Und verſchwunden iſt der Feind.

Thespis.

Wenn, das Todte bildend zu beſeelen,
Mit dem Stoff ſich zu vermählen,
Thatenvoll der Genius entbrennt,
Da, da ſpanne ſich des Fleißes Nerve,
Und beharrlich ringend unterwerfe
Der Gedanke ſich das Element.
Nur dem Ernſt, den keine Mühe bleichet,
Rauſcht der Wahrheit tief verſteckter Born;
Nur des Meißels ſchwerem Schlag erweichet
Sich des Marmors ſprödes Korn.

Prama.

Aber dringt bis in der Schönheit Sphäre,
Und im Staube bleibt die Schwere,
Mit dem Stoff, der sie beherrscht, zurück.
Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
Schlank und leicht, wie aus dem Nichts entsprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick.
Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen
In des Sieges hoher Sicherheit,
Ausgestoßen hat es jeden Zeugen
Menschlicher Bedürftigkeit.

Thespis.

Wenn ihr in der Menschheit armer Blöße
Steht vor des Gesetzes Größe,
Wenn dem Heiligen die Schuld sich naht,
Da erblasse vor der Wahrheit Strahle
Eure Tugend, vor dem Ideale
Fliehe muthlos die beschämte That.
Kein Erschaffner hat dies Ziel erflogen,
Ueber diesen grauenvollen Schlund
Trägt kein Nachen, keiner Brücke Bogen,
Und kein Anker findet Grund.

Prama.

Aber flüchtet aus der Sinne Schranken
In die Freiheit der Gedanken,
Und die Furchterscheinung ist entflohn,
Und der ew'ge Abgrund wird sich füllen:
Nehmt die Gottheit auf in euern Willen,

Und sie steigt von ihrem Weltenthron.
Des Gesetzes strenge Fesseln binden
Nur den Sklavensinn, der es verschmäht:
Mit des Menschen Widerstand verschwindet
Auch des Gottes Majestät.

Thespis.

Wenn der Menschheit Leiden euch umfangen,
Wenn dort Priams Sohn der Schlangen
Sich erwehrt mit namenlosem Schmerz —
Da empöre sich der Mensch! Er schlage
An des Himmels Wölbung seine Klage,
Und zerreiße euer fühlend Herz.
Der Natur furchtbare Stimme siege,
Und der Freude Wange werde bleich,
Und der heil'gen Sympathie erliege
Das Unsterbliche in euch!

Prama.

Aber in den heitern Regionen,
Wo die reinen Formen wohnen,
Rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr.
Hier darf Schmerz die Seele nicht durchschneiden,
Keine Thräne fließt hier mehr dem Leiden,
Nur des Geistes tapfer Gegenwehr.
Lieblich wie der Iris Farbenfeuer
Auf der Donnerwolke duft'gem Thau,
Schimmert durch der Wehmuth düstern Schleier
Hier der Ruhe heitres Blau.

Thespis.

Tief erniedrigt zu des Feigen Knechte
Ging im ewigen Gefechte
Einſt Alcid des Lebens ſchwere Bahn,
Rang mit Hydern und umarmt den Leuen,
Stürzte ſich, die Freunde zu befreien,
Lebend in des Todtenſchiffers Kahn.
Alle Plagen, alle Erdenlaſten
Wälzt der unverſöhnten Göttin Liſt
Auf die will'gen Schultern des Verhaßten,
Bis ſein Lauf geendigt iſt — —

Prama.

Bis der Gott, des Irdiſchen entkleidet,
Flammend ſich vom Menſchen ſcheidet,
Und des Aethers leichte Lüfte trinkt.
Froh des neuen ungewohnten Schwebens
Flieht er aufwärts, und des Erdenlebens
Schweres Traumbild ſinkt, und ſinkt, und ſinkt.
Des Olympus Harmonien empfangen
Den Verklärten in Kronions Saal,
Und die Göttin mit den Roſenwangen
Reicht ihm lächelnd den Pokal!

(Der Vorhang fällt)

L'Ombre de Jeanne d'Arc à Schiller.

Par

Eugene Borel.

Bergère, au cri de la patrie
Je m'armai, je vainquis, je tombai, jeune encore;
Et — dans la France, hélas! que j'avais tant chérie,
Mon souvenir dormait .... mais d'un sommeil de mort.

Lorsque, vers l'orient, un chant plein d'harmonie,
En murmurant mon nom, me révèle un ami;
Mon ombre se réveille aux accords du génie,
Ma cendre joyeuse a frémi.

Gloire à ton nom! chantre sublime,
L'honneur que tu me rends rejaillira sur toi;
Tu laves, étranger, la honte illégitime
Qu'un poète, un Français, osa verser sur moi.

Für Schillers Album beſtimmt geweſen.

Von

Ferdinand Freiligrath.

Nun kommen ſie aus aller Welt,
Die leichten Dichterboten.
Von wannen flattert nicht ein Blatt
Ins Buch des großen Todten?

Und wer jetzt durch die Sierren ſchweift
Und wählt ſich zum Geſandten
Ein Lied, der hüllt es ein in Flor
Vom Sarge des Infanten.

Und wer durch Frankreich zieht, der tritt
Zu Dom Remy's Altare,
Und sendet einen Kranz vom Baum
Des Mädchens der Loire.

Und wer in Welschland jetzo weilt,
Schickt Lorbeern von Messina,
Und einen frisch gehau'nen Span
Vom Hause des Petrina.

Der Böhme meldet einen Gruß
Von Friedlands kühnen Rotten.
In England schrieb' ich mit dem Blut
Der Königin der Schotten;

Und in dem Land Helvetien
Stieg' ich zu Berg und schriebe
Vom Grütli es zum Tedtenfest,
Wie ich den Todten liebe.

Ich bin nicht, wo der Rhein entspringt
Im hohen Land des Schächen;
Ich wohne tief, wo lässig er
Verrinnt in sand'gen Flächen.

Denn dieses sind am Ocean
Die abgefallnen Lande;
Geflattert hat die Aufruhrfahn'
Auf diesem Nebelstrande.

Und dieses ist der Pfeilebund,
Und dieß sind die Provinzen;
In diesen Städten schaarten sich
Die Geusen um den Prinzen.

Noch spricht aus Steinen jener Geist,
Der da manch Herz zerfressen;
Ich hab' heut' Nacht bei Sturmeswehn
Vor Alba's Thür gesessen.

Ich wandelte durch Thore, die
Dem Spanier sich verschlossen;
Ich stand vor Thurm und Mauerwerk,
Vom Herzog einst beschossen.

Wie hier vordem ein Volk gekämpft,
Und wie ein Fürst gesündigt,
Das hat in eh'rne Tafeln er
Gegraben und verkündigt.

Von dieser Mauerringe Trotz
Zeugt er mit mächt'gen Lauten;
Sie wissen es, sie danken's ihm,
Dem Todten die Ergrauten.

Und jeder Stein aus Thorgewölb',
Aus Mauern und aus Stiegen,
Ließ' freudig sich ins Fundament
Von Schillers Male fügen.

Der Kiel iſt feſt, der Weg iſt weit. —
Mein Lied will ſie vertreten:
Es ruh' im Mal, ein Mauerſtein
Von den abtrünn'gen Städten!

To Schiller.

by

Hedwig Hülle.

Dear poet of my sex! ev'n I
— Though small a muse as thou art great —
Will singing bless my Destiny,
That once my spirit thine could meet
And live *with thee* on earth, thy name
Also in heaven to proclame!

E. Ferrand (Eduard Schulz).

Wunderbare Lieder gab es, hat die Sage mir vertraut;
Alle Zauberbande brachen ihrem zauberischen Laut.
Mächtig weckten diese Klänge, was geheim verborgen, tief,
Wie im dumpfen Todesschlummer, fern vom heitern Leben schlief.

So von meines Geistes Augen sank ein dunkles Zauberband,
Und vor den entzückten Blicken lag ein helles Wunderland;
Was im Herzen schweigend ruhte, fuhr empor aus dumpfem Schlaf,
Als dein Zaubersang des Knaben taubbefang'ne Seele traf.

Ernſt Raupach.

Alle Tugenden haben die Götter
In des Sterblichen Seele gepflanzt,
Alle werden ſie wachſen und blühen,
Wenn der Menſch ſie nur liebend pflegt:
Aber das Eine, das Höchſte des Lebens,
Muß er ſich eigenkräftig erringen,
Jenes Schwerſte, das rechte Maas.

Sonnet.

Addressed to the Shade of Schiller

by

Patrick Durnin.

My favourite German Bard, whose various lays
So oft have charm'd my soul to ecstasy —
His mite who would not gladly give, to raise
A lasting structure to thy memory?
Already thine is immortality; —
The *Moor*, — *Fiesko*, — *Carlos*, — *Wallenstein*,
Cabal and Love, — *The Bride*, — and *Tell* are thine
And *Mary Stuart*, and *The Orlean's Maid*; —
But yet shall he whose magic pen portray'd
Those moving scenes, and pour'd song's witchery
And history in a robe of light array'd,
By his lov'd fatherland neglected be?
No — now, methinks, I see, of pond'rous frame
The pile ascend, that honours *Schillers* name.

Dichterleben.

Von

Braun von Braunthal.

Aus dem Felſen ſprinat die reine Quelle,
Perlet abwärts, nur ein Waſſerſtrahl,
Ueber Steingewölbe in das helle
Grottenbecken. Hier das erſte Mal
Wandelt ſich der Quelle zartes Leben,
Ihre Wandrung tritt ſie an im Thal.
Doch wer kann vom Wege Kunde geben,
Den da muß die Felsgeborne ziehn,
Von den Wandlungen, die ſie durchbeben?
Blick noch einmal auf die Welle hin!
Wie in ihrem träumeriſchen Gange,
Mit des Kindes halberſchloßnem Sinn,
Hier ein Zweiglein noch am Wieſenhange,
Eine Blume ſie noch hemmen kann,
Die da niederbeugt die reif'ge Wange.

Welch' ein Weg bis hin zur Mündung dann,
Zu der meilenbreiten dort im Meere,
Fern im unermeßnen Ocean,
Der harmonisch eint die Wogenheere,
Aller Wässer Wiege, ach, und Grab!
Dort im Ursprung glich sie einer Zähre,
Schiffe trägt sie brausend hier hinab,
Denen tausend Menschenherzen schlagen.
Was erlebt sie nicht den Weg herab! —
Nachtigallen hörte einst sie klagen,
Veilchen küßte sie als Wiesenbach,
Floß um Hügel auch in jenen Tagen,
Die ein Herz bedeckt, das Sehnsucht brach:
Rauschte dann durch Thale, Fluß geworden,
Segenreich, durch Städte allgemach:
Aber auch durch Felder, wo sich morden,
Die sich Brüder nennen, in der Schlacht,
Durch des Tages Wuthführ Mörder worden:
Dann durch Himmelsthränen wild gemacht,
Auf die Flur zerstörend ausgegossen,
Würgt sie jede Hoffnung, die gelacht.
Ringsum Tod und Grauen! Thränen flossen
Ihm: das Elend, stumm und nackt,
Starrt ihm nach. Dort steht im großen
Anblick schweigend, an dem Katarakt
Still der Wandrer, betet oder dichtet,
Oder stirbt, vom Jammer wild ergackt. —
Weiter zieht nun, Weg' auf Weg' geschichtet,
Und zum Strome schwillt der Fluß nunmehr,
Der den Lauf von hundert andern richtet.

Leidenſchaftlos wallt er jetzt einher,
Geht in ruh'ger Größe ſeine Straße,
Ernſt und gotterfüllet hin zum Meer,
Hin zu der Vollendung letzten Phaſe!

Friedrich Schillers Parentation.*

Der ſechſten Stunde des 9. Mai 1805, der Sterbeſtunde Friedr. Schillers,

geweiht von

Amalie von Silberberg.

Du warſt es, die mit Zittigen der Wonne
Den hohen Sänger zu den Sternen trugſt;
Es neigte trüber ſich die Abendſonne,
Als du der Menſchheit dieſe Wunde ſchlugſt.

Er ſank hinab, um hier nicht mehr zu ſteigen,
Soll Sehnſucht ſchmerzlicher zu ihm ſich neigen?
Iſt unerbittlich ſtrenge das Geſchick?
„O gib den großen Todten uns zurück!!“ —

* Aus dem Journal für deutſche Frauen, von deutſchen Frauen. Jahrgang 1806, Monat Julius.

Auch Ihn beſiegten die gewalt'gen Stunden:
Der Endlichkeit gebühret dieſer Zoll.
Er welkte früher, weil Er tief empfunden,
Weil ihm begeiſterter der Buſen ſchwoll.

Nur zu gewohnt im höchſten Raum zu ſchweben,
Warf Er dahin das enge ſpanne Leben,
Ihm arm und klein, warf er es ſorglos hin,
Und göttlicher entflog der Götterſinn!!!

Sein warmes Herz ſchlug nicht durch fremdes Feuer,
Im eignen Gluten ward es ſchnell verzehrt.
Sein Flammenſinn, dem Genius getreuer,
Ward uns zum Opfer: — doch des Opfers werth.

Was hätten Stunden, Schön'res Ihm zu geben? —
Die Dichtung war des Geiſtes höchſtes Leben!
Sie, die der Sphären Harmonien miſst,
Und Raum und Zeit, die Welt um ſich vergißt.

Ihn hielt kein Band, Ihn feſſelt nicht die Schranke
Der Endlichkeit: Er floh die Sternenbahn.
Aetheriſcher entſchwebte der Gedanke;
Nur Geiſter durften ſeinem Fluge nahn!

Uns klang Sein Lied, wie Aeolsharfentöne:
So zart entfaltet er das höchſte Schöne,
Er war es, dem die Muſe Melodie,
Den ſchönſten Zauber ihrer Leier lieh.

Wo Zartes nur sich im Gebiet des Schönen
Mit jeder Grazie der Kunst vermählt,
Lockt er aus tobter Brust, der Wonne Sehnen,
Die sich vergeblich Ihm mit Kälte stählt.

Er fühlte tief, die Hörenden empfanden,
Er löste sie aus ihrer Dumpfheit Banden.
Selbst Schönheit, Wahrheit und Gefühl,
Veredelte des hohen Sängers Spiel.

Wo Göttliches, mit stiller, hoher Würde,
Erhabner der Empfindung sich vertraut,
Warf Er weit hinter sich der Sinnen Bürde,
Hat nur Sein Geist, des Geistes Höh' beschaut.

Verwundert fühlten wir mit ernstem Schweigen
Das Göttliche zu uns herniedersteigen —
Der Schauer, der durch unsre Wesen flog,
War Pfand, daß uns die Phantasie nicht log.

Verstummt sind dieser Leier zarte Lieder,
Entflohn der mächtge Hauch, der sie belebt.
Nie kehrt der reine Geist zu uns hernieder,
Mit Seiner Urkraft ist Er neu vermählt.

Im fesselosen All', in ew'gen Räumen,
Ist er erwacht, von schöner Dichtung Träumen.
Zu höhren Sonnen, rein'rer Luft entschwebt,
Wo er ganz Geist, am Quell der Geister lebt.

Verhülle, Deutſchland, dich in tiefe Trauer:
Sie ſind dahin, die du mit Stolz genannt;
Erbebe, Bruſt, vom herbſten Wehmuthsſchauer,
Sie welken ſchon, die ihnen gleich verwandt.

Ihr Abend naht, die ſo wie dieſe ſangen,
Im höchſten Flug Unſterblichkeit errangen.
O blieb vom Feuer ihrer Götterluft
Ein Funke nur in jeder Dichterbruſt! —

Carl Baron Vanſonnet-Villez.

Nicht länger wollen dieſe Lieder leben,
Als bis ihr Klang ein fühlend Herz erfreut,
Mit ſchönern Phantaſien es umgeben,
Zu höheren Gefühlen es geweiht;
Zur fernen Nachwelt wollen ſie nicht ſchweben,
Sie tönten, ſie verhallen in der Zeit,
Des Augenblickes Luſt hat ſie geboren,
Sie fliehen fort im leichten Tanz der Horen.

Schillers Abſchied vom Leſer.

So ſprachſt du einſt, indeß mit Diademen
Die Welt dich kränzte, und dich für und für —
Mocht' auch der Neid dares ſich bitter grämen —
Verkündete, als Deutſchlands ſchönſte Zier.
Doch willſt du auch vom Leſer Abſchied nehmen,
Er trennt ſich dennoch nimmermehr von dir:
Denn, wer ſich deine Muſe je erkoren,
Läßt ſie nicht mehr entfliehn im Tanz der Horen.

Penzel-Sternau.

O Mann des Lieds, an dem mein Herz gehangen,
Seit du die Erstlingsperlen uns gegeben!
O Mann des Geist's mit ird'schem Himmelsleben,
Sei hold dem Wort aus tiefer Brust entgangen!

Des Jünglings Busen hat dich heiß umfangen,
Du sandtest deine Weihe seinem Streben;
Auf reinen Flügeln innig aufzuschweben,
Was du so voll erlangt, war sein Verlangen!

Sie, die der Jüngling kühn erschaut, die Räume,
Mißt nun der Mann zur reifen Zeit der Thaten,
Des Wirkens Gluth küßt goldverklärte Säume;

Wenn Treu und Andacht je den Gott erbaten,
Erwacht als Enzel mancher meiner Träume,
Und Früchte bist' ich dir von deinen Saaten!

Die Sieben-Meilen-Stiefeln.

Von

Adolf Friedrich Karl Streckfuß.

Ihr hörtet wohl von jener Wundermähr
Der Sieben-Meilen-Stiefeln öfters sagen,
Und wißt, mit einem Schritt gehn, die sie tragen,
An sieben Meilen weit durch Land und Meer.

Sie sind wie leichte Schuh, nicht steif und schwer —
Wie wär auch sonst damit so schnell zu jagen?
Daher es wohl auch holde Frauen wagen,
Und gehn mit ihnen durch die Welt einher.

Die Dichtkunst trug sie einst — jetzt ist sie zahm,
Schleicht langsam träumend hin, und die Gedichte
Sind, gleich der guten Mutter, matt und lahm.

Doch sagen uns die sichersten Berichte,
Daß wiederum sie eine Dame nahm,
Und diese, werthe Freund', ist die Geschichte.

Alexander v. Simolin.

Fühl' ich zu deinen Liedern mich gezogen,
So iſt es mir, als wenn mich Meereswogen
Hinübertrügen in das ferne Land,
Wo manche Sehnſucht ſchon Befried'gung fand.

Mir iſt, als wenn im goldnen Abendſtrahle
Die Berge glühten, und vom friſchen Thale
Der Frühling ging' im ſchönſten Duft und Glanz.
Um droben erſt zu blühen voll und ganz.

Mir iſt, als wenn ein Chor von Nachtigallen
Zum Aether ſtieg, um ewig dort zu ſchallen;
Und als wenn jubelnd da die Lerche ſchwirrt',
Wo keine Liebe mehr vergänglich wird.

Mir iſt, als wenn das Licht aus allen Sternen
Die Dunkelheit auf Erden möcht entfernen,
Und als wenn Engel mit verklärter Luſt
Sich legen würden an des Menſchen Bruſt.

Die Dioskuren.

Von

Christian Freiherr v. Zedlitz.

Goethe, du glänzest, der Lenker der Schlacht, der siegende Feldherr:
Schiller, der Held, der den Tag, blutend und sterbend, entschied.

Peinhardstein.

Aus Steinen bau'n wir dir des Ruhmes Pforten,
Sie werden stehn bei aller Stürme Schauern;
Doch die du selber dir erbaut aus Worten,
Sie werden jene dennoch überdauern.

Caroline v. Wolzogen,

geb. v. Lengefeld.

Das Reine, Große, Menschliche hast du gewollt,
Nie Eitlem, Kleinem, Selbstischem gezollt.
Der Wahrheit und der Liebe warst du Schutz,
Dem Falschen bot dein Genius stets Trutz;
Erblüht im Licht, aus Einfalt und Natur,
Erhob er sich zur reinen Sonnenspur.
Der Dichtung Bilder, die er aufgestellt,
Sie drangen in die innre Herzenswelt;
Der Edle fühlte ihrer Wahrheit Macht,
Zu höh'rer Kraft im Leben sich erwacht,
Ja, es umglüht den würd'gen Siegeskranz
Vom fremden Joche deiner Lieder Glanz.
Die Weltgeschichte lag vor deinem Blick
Als ew'ge Weisheit, flechtend das Geschick.
Dem Guten, der so oft als Opfer fällt,
Ihm zeigtest du die Blüthen bessrer Welt.
Da, wo ein hohes, zartes Herz nur schlägt,
Fühlt sich's in deiner Dichtung Macht bewegt.

In eigner Sprache Zauberhauch gebannt,
Errang manch edler Geiſt dich ſeinem Vaterland.
Im Leben ſtill, nur gern auf freier Flur,
Gingſt du im feſten Sinn der Ehr' und Treue Spur.
So liebte dich die Welt, dein Vaterland:
Mit Stolz beweinen dich, die innig dich erkannt.

Schillers Manen.

Von

Niklas Müller.

Die Saiten, welche bis zum Himmel ragen
Und tief hinab bis zu der Hölle dringen
Und Weltenschicksal rühren in dem Schwingen,
Die wußtest du, ein Riese, anzuschlagen,

Du hast darauf die Lieder vorgetragen
Von Wahrheit, Schönheit, allen hohen Dingen.
Du ließest sie zu Weltgeschichten klingen,
Zu Träumen und zu goldnen Wundersagen.

Die Harfe ruht, der Meister liegt begraben,
Und Keiner weiß die Saiten handzuhaben,
Die mit Gefühl erklangen nur dem Schönen:

Dran klettert jetzt herum ein Heer von Stümpern,
Die hin und wieder in den Saiten klimpern:
Wann wird sie wieder ganz und voll ertönen?

Johann Gabriel Seidl.

Dir nicht ward es gegönnt, zu ſtehn mit ſilbernen Locken,
Eh' ſie noch aufgeblüht, traf dir die Blume die Zeit;
Hören nicht kannſt du den Dank, nicht ſehen kannſt du die Thräne,
Nicht den Wallfahrtzug jubelnder Enkel mehr ſchaun!
Aber wofern ein Gefühl dir droben noch lebt in der Seele,
Dort, wo im weißen Talar wandeln die Prieſter Apoll's,
Wo ſie, die ſchimmernden Schläfe gezieret mit ſchneeigen Binden,
Ihr vollendetes Lied ſingen zum Harfengerauſch, —
Geiſt! wofern ein Gefühl dir droben noch lebt in der Seele,
O ſo entgeht dir gewiß unſere Huldigung nicht!
Ob du ihn hier nicht fandeſt den Lohn, dort wirſt du ihn fühlen:
Einem würdigen Haupt bleiben die Kränze nicht aus!

Caroline Pichler,

geb. v. Greiner.

Längſt war ſein Geiſt entſchwebt zur beſſeren Heimath, doch klangen
Seine Geſänge noch fort, hoben den ſinkenden Muth:
Lehrten voll Ernſt die Schuld als der Uebel größtes betrachten,
Aber das Leben nicht ſchätzen als theuerſtes Gut:
Ueber der Erde Genuß und der Erde Noth ſich erheben,
Nimmer von jenem verlockt, nimmer von dieſer erdrückt.
Siehe! ſo halfen ſie mit die Zeit der Freiheit geſtalten,
Brachen das Fremdlingsjoch, welches uns ſchmählich gedrückt.
Und noch wirken ſie fort in beſſeren Seelen; es treiben
Blumen die Keime noch, welche der Dichter geſät:
Alſo hat er das Schöne gewollt, und es knüpfte das Gute
Durch ein göttlich Geſetz feſt ſich und dauernd ihm an.

Schillers Todtenfeier

auf dem

Magdeburger Theater.

Von

Friederike Lohmann.

Er iſt nicht mehr! —
Germania, dein Stolz!
Apollo's Liebling, und Thalia's Auserwählter,
Er iſt nicht mehr!
Ach! ſie iſt gefallen, die höchſte von Deutſchlands heiligen Eichen!
Die hehr ihr Haupt zu den Wolken und hoch es empor trug!
Trauernd ſtehn nun im Haine die Barden, und hängen die Kränze
Weinend über die Lyra, die kraftvoll und göttlich hier tönte. —
Schiller!! — Unſterblicher Sänger der Freude!! — auch du biſt entflohen
Zu dem Urſtrom der Gottheit, zu der ſtrahlenden Heimath,

... Der mit feurigen Schwingen deine Gedanken sich nahten ...
Kehrte wieder dein Geist zu ätherischen Bahnen. —
Längst aus dem Reiche der Schöpfung schon trat er, geliehn nur der Erde! —
Ach! zu wenig der Jahre! — — Und doch wog ein Tag deines Lebens
Jahre der Ewigkeit auf. — Unverloren im Weltall
Lebst du Jahrhunderte fort!! — — Unzählige deiner Gedanken,
Deiner Gefühle und Lehren, sie schweben im Seraphsgewande
Durch dies dunkele Sein, mit Ahnungen höherer Sphären!! —
Künftiger Schöpfungen Größe! Bürgerglück! liebende Weisheit
Sprach uns dein Posa ans Herz! „Und niemals!... so sagen mit ihm wir ...
„Besaß ein Sterblicher so viel, so göttlich es zu gebrauchen!"
Thalia sieht hier in Trauer: verhüllt in dreifache Flöre
Steht die tragische Muse! stehn die Priester der Hallen
Aller! — Aller der Tempel des heiligen Haines der Deutschen!
Allmächtig drückt sie der Schmerz: sie fühlen verwaist sich, und klagen:
„Ach! daß er nicht mehr ist! — — Nicht mehr uns strahlt aus den Sphären
„Jupiters flammender Stern!" Obgleich ... wie Schatten im Mondlicht ...
Sanft aus den Wolken hernieder die Geister seiner Gedanken
... Dauernd auf ihrer Bahn ... sie klar und lichtvoll begleiten. —
O! du! der mit unsterblichen Blumen deines Geistes uns kränzte,
Deinen Manen streun wir die letzten heut auf — ein Grab! — —
Leicht verschwindet der Thaten Spur
Von der sonnenbeleuchteten Erde.

Wie aus dem Antlitz die leichte Geberde —
Aber nichts iſt verloren! Verſchwunden,
Was hier die Spur der Gottheit gefunden!
Was die geheimnißvoll waltenden Stunden
In den dunkel ſchaffenden Schoos aufnahmen:
Die Zeit iſt eine blühende Flur;
Ein großes Lebendiges iſt die Natur;
Dein Geiſt bringt noch Frucht, dein Geiſt iſt noch Samen! —
O heil'ger Schatten, ſchwebe hernieder!
Geiſt! den Natur nur einmal gab!
Nimm unſers Danks — der Trauer Lieder,
Sie tönen endlos um dein Grab.

Aus Schillers theatraliſcher Todtenfeier in Leipzig 1805.

Von

Mahlmann.

Zwar dem Mund, der dieß geſungen,
Iſt ſein letzter Hauch entflohn:
Jenen Blick, der adlerkühn,
Wo die lichtern Sonnen blühn,
Sich vom Staube aufgeſchwungen,
Deckt die Nacht des Todes ſchon,
Und der Geiſt, der hochbeglückte,
Den der Götter Gunſt entzückte,
Dem ihr Himmel offen ſtand —
Hat den Fittig ausgeſpannt,
Iſt aus dieſen wilden Wogen
Still und groß hinaufgezogen
In das ſchöne Heimathsland,
Zu der Götter Friedenshallen,
Wo die großen Todten wallen
An der Lethe Blumenſtrand.

Aber Preis der ew'gen Macht!
Hochentzückend iſt der Glaube,
Daß ſie das Geſchöpf von Staube
Solches Glückes werth gemacht!
Daß ſie zu des Menſchen Buſen
Liebend ſich herabgeneigt,
Ihm in Spielen holder Muſen
Ihre Herrlichkeit gezeigt:
Seinen Blicken aufgeſchloſſen
Jene glanzerfüllte Welt,
Die des Daſeins Nacht erhellt,
Wo die edeln Thaten ſproſſen,
Wo die Freiheit ewig blüht,
Keines Irrthums Wolke zieht,
Wo die Weisheit Weisheit findet,
Freundſchaft ſich mit Freundſchaft bindet,
Und die Liebe dem Geliebten
Treu ins treue Auge ſieht!
Daß ihn ſeliges Verlangen,
Hohe Ahnung dort umfangen!
Daß ſein Geiſt nach Harmonien
Und ſein Herz nach Gottheit rang,
Seine Lippe Melodien
Aus den ſchönern Welten ſang!
Seht, ſein Bild, es ſteht bekränzet:
Flammen wehn auf dem Altar,
Und die Freudenthräne glänzet,
Daß er lebt' und unſer war!
Unſer war er; in der Sprache,
Die an unſrer Wiege ſang,
Hören noch der Zukunft Tage

Seiner Lieder Himmelsklang:
Wärmen sich an seiner Sonne,
Die in tausend Farben spielt,
Sehn, was seine Blicke sahen,
Fühlen, was sein Herz gefühlt.
Kann auch je der Name schwinden,
Der so kühn emporgestrebt?
Kann auch den der Orkus binden,
Der in ew'gen Liedern lebt?
Nein, in jenen schönern Fernen,
Wo der Götter Loblied hallt,
Selig unter sel'gen Sternen
Wandle seine Lichtgestalt,
Freue sich der süßen Ruh,
Uns ruft seine Hymne zu:
„Froh, wie Gottes Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Muthig, wie ein Held zum Siegen!"

Greiner.

O Schiller!
Wer wird, wie du, die Leier wieder ſchlagen? —
Mit deinem Zauber, deiner Geiſteskraft,
Dir gleich, den Flug ins Land der Dichtung wagen?
Nie ermattet, im Adlerflug erſchlafft,
So hohen Sinn in Bild und Fabel tragen,
So tief erſchöpfen Kunſt und Leidenſchaft?
Der alten Vorwelt mächt'ge Hochgeſtalten
Aus grauer Zeit vor unſerm Blick entfalten
Hehr und kühn?

Keiner mehr!
Erſtarrt ruht ſie, die Meiſterhand, im Grabe
Die uns ſo treu des Lebens Spiegel wies,
Die ſchöpferiſch, wie mit dem Zauberſtabe,
Max, Thekla, Philipp, Poſa, werden hieß,

Vergangenheit entwinkt dem tiefen Grabe,
Wie Gegenwart sich uns enthüllen ließ! —
Ach! was du gabst, wird Keiner wieder geben,
Und fort wirst du in deinen Werken leben —
Unsterblich!

An Schiller.

Von

König Ludwig von Bayern.

Jahre kommen, und die Jahre ſchwinden,
Immer doch erneuert ſich der Schmerz,
Den um deinen Heimgang wir empfinden,
Dauerhafter iſt er als geprägt in Erz.

Fühlen laſſen die empfangnen Gaben,
Was dein längres Leben hätt' ertheilt,
Schöne Hoffnung, die mit dir begraben,
Die ſo frühe leider ſchon enteilt!

Deutſch biſt du, o Schiller, deutſch vor Allen!
Deine Worte dringen zum Gemüth,
In des Volkes Herz ſie widerhallen,
Das für ſeinen Schiller ewig glüht.

Einmal nur, und niemals, niemals wieder
Einem Volk das Ideal sich zeigt,
Nie aufs Neue tönen solche Lieder,
Ewig bleibest du uns unerreicht!

Georg, Fürſt zu Löwenſtein.

Sein Geiſt entſchwand zu früh der ird'ſchen Hülle,
Er ging hinüber noch in voller Kraft:
Und des Gedankenreiches üpp'ge Fülle,
Die Gluth der Phantaſie, die Wunder ſchafft,
Ach — Alles iſt in Grabesnacht verſunken —
Nicht ſpricht zum Herzen mehr ſein himmliſch Lied;
Verſtummt ſind ſeiner goldnen Leier Saiten,
Es ſchwillt die Bruſt nicht mehr von hohen Freuden!

Doch nein — er iſt noch nicht von uns geſchieden,
Noch tönt in unſer Ohr der ſüße Klang;
Noch wuchern herrlich ſeiner Dichtung Blüthen,
Noch lauſchen wir, begeiſtert, dem Geſang;
Denn ſeine Werke ſind uns ja geblieben,
In ihnen lebt der Heros ewig fort.
Weilt er als erſter Stern auch bei den Sternen,
Sein Geiſt blickt noch auf uns aus jenen Fernen! —

Gerhard Friederich.

Es fährt ein Strahl herab aus Himmelshöhen,
Und senkt sich in des Menschen reine Brust:
Schon fühlet er des Geistes heil'ges Wehen,
Zum Lichte drängt es ihn mit reger Lust:
Er löst die Binde, selber will er sehen,
Des Strebens nach Veredlung sich bewußt:
Seht ihr den Strahl in hohen Geistern lodern,
So dürft auch ihr vom Himmel Freiheit fodern!

Du Gottesflamm', der alle Kraft entsprossen,
Die einst des Irrthums Nacht uns kühn entzog,
Mit ew'gem Glanz hast du den Geist umflossen,
Der uns voran die Bahn zur Wahrheit flog:
In Wort und That hat sich sein Muth ergossen,
Der nie des Aberglaubens Joch sich bog:
Der freie Christ muß seines Glaubens leben!
So sprach, so litt, so starb er ohne Beben.

Joseph, Freiherr v. Auffenberg.

Unerreicht und ewig thronst du
Ueber allen Erdenstürmen
In dem sel'gen Land des Friedens;
Wie der Stern, den Friedlands Auge
Am umflorten Himmel sucht.

Ernſt Moritz Arndt.

Wirf einem Zwerge dich zu Fuß,
Wächſt er nicht plötzlich auf zum Rieſen?
Beſteige den Montblanc, und Grimſel und Gotthard muß
Sich gleichen zu des Thales Wieſen.

F. Parenberger.

(Aus Pompeji im Sommer 1834.)

Ich dachte dein, als unter'm Rebenlaube
Ich lag auf eines Hauſes Felſendach;
Hoch über mir hing voll die Purpurtraube,
Des Mondes Schimmer zog der Sonne nach.
Der Tarantella Wirbelmelodie
Scholl unten zitternd in der Maſſarie,*
Und jenes heißen Tanzes Schritte klangen;
Doch du, nur du hielteſt meinen Sinn gefangen.

Von deiner Größe war ich tief durchdrungen,
Und überflog im Geiſte das Gedicht,
Das durch die Aſchenhügel du geſungen.**
Es trug dich nur dein inneres Geſicht;

* Maſſaria, die Schenke eines Weinbauern.

** Pompeji und Herculanum.

Du sahst es nie, das Römerstadtbild,
Das alte pompejanische Gefild,
Und diesen Berg mit seinem Flammenwehen,
Du sahst ihn nie vor deinem Auge stehen.

Und doch, wie deine wundervolle Saite
Durch dieser Vorwelt offne Tempel klang,
Den Markt, die farb'ge Halle und das weite
Theater füllte wieder dein Gesang!
Der Gott, der einst die Herzen hier gerühret,
Hat dich in heil'ger Nacht hiehergeführet,
Und was dem Pilger selbst im Lande schweiget,
Du hast es unserm trunknen Aug' gezeiget!

Charlotte Birch-Pfeiffer.

Lächelſt, unſterblicher Geiſt, du milde ob unſerm Bemühen,
Dir ein Denkmal zu baun, kündend der Nachwelt dein Lob? —
Unvergänglicher wohl, als wär' es geformt aus Metallen,
Haſt du für kommende Zeit ſelbſt dir das Denkmal erhöht! —
Nimmer verklinget dein Lied, ſo lang' unſre Sprache noch tönet,
Nimmer, ſo lang' noch ein Herz für wahrhaft Großes entglüht! —
Darum auch ſetzen nicht dir wir prangend das Denkmal aus
Marmor,
Uns nur ſoll zeugen es einſt, daß deinen Geiſt wir erkannt.

Carl Gottlob Albrecht.

Laß, mein Schiller, mir den frommen Glauben,
Daß du in Walhalla's heil'gen Lauben
— Wenn du deiner Nachwelt Wünſche hörſt —
Seelen künftiger Geſchlechter lehrſt;
Daß dort unter deines Geiſtes Walten
Eine neue beſſre Welt gedeiht,
Wenn für deiner Enkel ſchlaffe Zeit
Tell's und Poſa's wieder ſich geſtalten.

Alexander von Württemberg.

Ich ſtand am Rheinfall zu Schaffhauſen
Und ſah mit wonnevollem Grauſen
Die ſchaumbedeckten Waſſerroſſe,
Umwallt von langen Silbermähnen,
In unaufhaltſam wildem Troſſe
Sich ſtürzen in des Abgrunds Gähnen. —
Ich konnte lange Stunden lauſchen
Des Stromes urgewalt'gem Rauſchen. —
So hallen, Schiller, deine Lieder
Dem Jüngling in der Seele wieder:
Das Rieſenwort, das du geſprochen,
Hat einſt der Kunſt die Bahn gebrochen,
Und gleich dem ernſten deutſchen Fluſſe
Ziehn im begeiſterten Erguſſe
Zum Meere der Unſterblichkeit
Des Liedes Wellen. — Seid bereit,
Ihr Dichter! Sammelt euch am Strande,
Daß nicht im fremden Uferſande,
Dem Rheine gleich, ſie ſich verlieren:
Sorgt, daß ſie Deutſchlands Zukunft zieren!

Heinrich Carl Friedrich Peucer.

Mein Freund! ein ganzes langes Leben
Hab' ich in Arbeit hingegeben
Für Fürst und Staat, für Recht und Pflicht,
Und heute noch gereut mich's nicht.
Es treib' ein regelloses Wirken
Unſrer hinaus nach Süd und Nord:
In ſeinen friedlichen Bezirken
Webt der Geſchäftsmann fleißig fort.
Wenn Kriegesneid die Königreiche,
Die Fürſten Unmuth niederdrückt,
Lebt er in ſeines Amts Bereiche
Faſt unbemerkt, und lebt beglückt,
Baut, was die rauhe Zeit zertrümmert,
Hilft nach und beſſert wie es geht,
Um alles Andre unbekümmert,
Wenn nur ſein Werk nicht ſtockt und ſteht.

Georg v. Reinbeck.

(Schiller iſt geboren im November, geſtorben im Mai.)

Biſt gegen Geiſtesleben du, Natur,
So fühllos ganz, daß du mit Eiſesblick
Den Genius empfingſt, als er die Flur
Des Daſeins hier betrat; und als zurück
Zum Empyreum er ſich aufgeſchwungen,
Hat deine Stirn ein Blüthenkranz umſchlungen?
„Mein Eiſesblick — Symbol der Erdenzeit;
Mein Blüthenkranz — Bild der Unſterblichkeit!“ —

Friedrich Wilhelm Riemer.

Wie trieb ſein Geiſt der Blüthen ſtete Fülle
Mit goldner Frucht in wunderbarem Bunde!
Zum reichen Kern ſchloß ſich die duft'ge Hülle,
Voll Götterlabung dem bedürft'gen Munde,
Und — daß ſie jede Segenskraft erfülle —
Voll Balſam auch für manche Seelenwunde:
So ſtand er da, ein Lebensbaum, entzückend
Und Kind und Greis mit holder Gab' erquickend.

Matthias Leopold Schleifer.

Der Jüngling küßte dich und ſenkte
Die Fackel! da entſank
— Wie tönte ſie! die Laute deiner Hand;
Sie aufzufaſſen, iſt kein Erbe da!
Ihr Nachhall klingt, — ſie ſelbſt,
Dem Becher gleich, von Königshand
Zum zweiten Mal geſchleudert in den Strudel,
Verſank im Meer, und nimmer bringt
Ein edler Taucher ſie zurück.

Johann Carl Ludwig Schorn.

Hinauf, von wo er ſtammt, hat ihn der Genius getrieben,
Doch iſt ſein himmliſch Lied in unſrer Bruſt geblieben.
Des Geiſtes Kraft in ſtarker Melodie,
Des Herzens tief Gefühl in Wortes Harmonie
Enthüllt nur er. So lang in deutſchen Landen
Noch Edles, Großes, Schönes wird verſtanden,
Soll friſche Kränze ſtets der reine Sinn ihm weihn:
Und ob auch Barbarei und Tand ſich wider uns empören,
Laßt uns bei ſeiner Dichterflamme ſchwören,
Dem Echten, Hohen, Schönen treu zu ſein!

Frühlingsweihe

am 9. Mai, dem Todestage Schillers.

Von

Friedrich Ritter.

Mit den lauen Frühlingslüften,
  Aller Wesen Lust und Glück,
Mit den Baum- und Blumendüften
  Kehrt uns heut' ein Tag zurück,
Der, wo noch die Liebe glimmt,
Das Gemüth zur Andacht stimmt.

Kann's doch selig sich ergehen
  Im Erinnrungs-Zauberschein,
Kann in süßen Sehnsuchtswehen
  Eingedenk des Meisters sein,
Als zum ew'gen Heimathland
Sich sein hoher Geist gewandt!

Und ſo weckt er noch ein Streben
Nach dem ſchönen beſſern Gut:
Darum wird er fortan leben
In der Herzen ſichrer Hut,
Weil ſein Lied, das uns entflammt,
Von dem wahren Himmel ſtammt.

J. K. Goldmayer.

Gohlis, beſcheidenes Dorf! dich lob ich mir, wie ſich der K[illegible]afe
Dankbar preiſet den Born, welcher ihm Heilung gewährt.
Strabo mag Städte voll Pracht, voll Lebens und Luſt uns
beſchreiben:
Nichts blieb übrig; ſie ſind, bis auf die Namen, dahin!
„Hier war Gohlis, ein Dorf" — ſo ahn' ich die einſtige
Kunde:
„Hier ſang Schiller das Lied,* das uns noch heute erfreut."

* An die Freude, 1785.

Nicolaus Leonhard Heilmann.

Wer mit forſchendem Aug' tief in das Leben dringt,
Sein Geſetz ſich enthüllt, leiſe ſein Spiel belauſcht,
Würdigt ſeine Bedeutung:
Dem ward Großes von Gott geſchenkt.

Doch noch Größeres dem, der aus erglühter Bruſt,
Was das Leben ihm zeigt, mit des Geſanges Macht
Seinem horchenden Volke
In die ſtaunende Seele geußt.

Raſtlos ſchreitet die Zeit, wechſelt das Zeitgeſchlecht.
Doch der Sänger, er ſteht ewig in hellem Glanz,
Steht hoch über dem Volke,
Ihm ein heiliger Genius.

Neu ſtets huldigt es ihm, tönt in bewegter Bruſt,
Tönt melodiſch vom Mund ſeiner Geſänge Klang,
Und in ſeiner Verklärung
Sieh! wird's ſelber mit ihm verklärt.

Karl Ernſt Adolf von Hoff.

Was iſt das Denkmal von Homer? —
Der Griechen göttliche Geſänge.
Es trägt ſie nicht der Zeiten Länge,
Sie tönen in dem Mund der Menge
Seit dreimalhundert Jahren her.
Auch unſers Schillers hehre Lieder
Sie tönen ſpäter Nachwelt wieder,
Wenn lange wird zertrümmert ſein
Das Mal von Erz, das Mal von Stein,
Das wir dem hohen Landsmann weihn
Zu ſeiner nicht, — zu unſrer Ehr'.

Friedrich Jacobs.

Widder im Thierkreis hieß ich dir einſt. O! wär ich es, freudig
Brächt' ich mein Vließ den Beherrſchern des nächtlichen Reiches
zum Lösgeld,
Und du, Göttlicher! kehrteſt zurück zu den ſehnenden Völkern.

Wilhelm Kilzer.

Es wollen Viele dir ein Denkmal baun,
Ein Steinchen möcht ich auch dazu behaun.
Dies Denkmal ſoll den fernen Zeiten ſagen,
Wie unſre Herzen liebend dir geſchlagen.

Du haſt ein andres ſelber dir erbaut,
Das ſpricht zu deinem Ruhm noch ſtark und laut,
Wird jenes auch im Lauf der Zeit zerfallen;
Zu dieſem noch die ſpätſten Enkel wallen.

Und dann in ungezählten Herzen hebt
Ein Denkmal ſich, das nicht nur irdiſch lebt.
Schon viel der Seelen ſind zu dir gekommen,
Die es in jene Welt dir mitgenommen.

So will ich thun, wie dieſe auch gethan.
Als Knabe ſchon fing ich zu bauen an:
Seh' ich dich einſt, frei von der Erde Schranken,
Soll dir mein Lied in ew'ger Klarheit danken.

Friedrich Kuhn.

Er hat im Sturm der wilden Völkerwogen
Um seine Zeit, die Vieles nicht verstanden,
Gewölbt der Dichtung sanften Friedensbogen,
Wo alle nun sich freundlich nahe fanden;
Sein Deutschland ist's, das er hat mit erzogen,
Vor allem Volk, vor allen andern Landen,
Daß reich und innig nun in ihm die Geister,
In ihm sich finden, ihrem hohen Meister.

Franz Friedrich Apollonius von Maltitz.

Ihr kennt das Lied, mit Heldenkraft erſonnen,
Ein Rieſenbau, den Geiſtern aufgeſtellt:
An dieſem Werk, hienieden nur begonnen,*
Stieg er hinan in eine höhre Welt;
Als er den höchſten Dichterſchwung gewonnen,
War ſchon zu fern der Erde Thränenfeld,
Er kam nicht heim, ſein Werk iſt unbeendet,
Ach, und der hohe Bildner nur vollendet.

Gönnt ihnen, tief in unſre Nacht verwieſen,
Den reinen Schern höhrer Göttlichkeit,
So gern verkannt, ſo tadelnd nur geprieſen,
Den höchſten Dichterflug, der ſie befreit,
Den nicht die ird'ſchen Hörer mehr genießen,
Weil er der Brautgruß der Unſterblichkeit:
Das Höchſte nur, was wir gedacht im Leben,
Vermag vom Sterbebett uns zu erheben. **

* Demetrius.

** „Gib mir einen großen Gedanken, damit ich mich aufſchwingen kann." — ſagte Herder ſterbend zu ſeinem Sohne.

Karl Friedrich Hartmann Mayer.

Wer hat die Poeſie geehrt,
Wie Er, ſo früh von uns entbehrt?
Sie zähle größere Vollbringer
In ihrer gotterfüllten Schaar,
Doch iſt ſie ſtolz auf dieſen Ringer,
Weil keiner feurigtreuer war,
Ob Sieg ihn kränzt', ihn Todeszwang
Abrief vom letzten Kranzempfang.

Friedrich von Müller.

Still, wie Natur tief im Verborgnen waltet,
Aus kleinstem Saatkorn goldne Saaten webt,
Hast du im Innern eine Welt entfaltet,
Das Ideal mit Schöpferhauch belebt.
So ward durch dich im kleinsten Raum gestaltet,
Was tausend Monumente überlebt,
Nicht an den Ort, nicht an die Zeit gebunden;
Wer Großes schuf, der lebt für ew'ge Stunden.

Adolf von Uoſtiz und Jänckendorf.

Unfern von hier liegt an dem Weinbergshügel,
Den Körner einſt bewohnt mit ſeinen Lieben* —
— Er, der des hohen Sängers Freund geblieben —
Das kleine Luſthaus, nah' der Elbe Spiegel.

Unſcheindar jetzt im Dach und morſchen Ziegel,
Wo Schiller vormals Carlos hat geſchrieben,
Uns Poſa malt, aus Philipps Hof getrieben,
Zum Höhern flüchtend auf des Sängers Flügel.

Einſames Haus! das Fenſter feſt verſchlagen,
Aus dem er ſonſt ins ſchöne Elbthal ſchaute,
Aus dem entrauſcht der Ton der goldnen Laute!

* Dr. Körner, damals Königl. Sächſ. Appellationsrath, der Herausgeber von Schillers Schriften (Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung, 1812—1815, zwölf Bände), ſeine Gattin, geborne Stock; Theodor Körner, ihr Sohn, durch Schwert und Leier bekannt und geſchätzt; Emma, ſeine Schweſter, die ihrem Bruder bald im Tode folgte; Dora Stock, Schweſter der Gattin Körner's, Schiller's und Goethe's mehrjährige Freundin.

Vernommen wird ein leiſes Geiſterklagen
Durch Nachtgewölke, die dies Haus umfloren:
„Ach alle Herzen haben ihn verloren!“ *

* Die Kraniche des Ibycus. Stanze 8.

Der Nürnberger Kunstverein.

Ein Silberschwan in Deutschlands düstern Tagen!
Das Volk ist nimmer freien Daseins werth,
Das nicht der Edlen Angedenken nährt.
Laßt Schillers Mal hoch in die Wolken ragen!

Doch meinet nie die Volksschuld abzutragen.
Lebt denn der Held im aufgehängten Schwert?
Der Dichter, Künstler in des Standbilds Werth?
Durch Geist nur kann's im Reich der Geister tagen.

Daß ihn Atlantis wie Europa kennt,
Daß in der kalten, in der heißen Zone
Mit Ehrfurcht man den hohen Namen nennt;

Daß seinem Klange jedes Herz entbrennt:
Das war ja seines Lebens reichste Krone,
Und dieß des Todten schönstes Monument.

Räthſel und Löſung.

Von

Friedrich Auguſt Schulze (Fried. Laun.)

Kennt ihr den Ort, durch Fürſtenhoheit groß,
Die keinen Schmuck in leerem Schimmer findet,
Doch edlern Geiſtern ein erfreulich Loos
Mit ſeiner Huld, zum Schmucke ſich, gegründet,
Den kleinen Raum, in deſſen ſtillem Schoos
Die Kunſt die höchſten Strahlen einſt entzündet?
Hell leuchtend ſteht ſein Name vor Euch da,
Nenn' ich Karl Auguſt und Amalia.

Kennt ihr das Paar, das aus dem Geiſterchore
Des heitern Ortes ſich zum Aether ſchwang,
Wo es im Glanz erhabner Meteore
Die Welt entzückt durch Rede und Geſang,
Und deſſen Namen an des Ruhmes Thore
Der Freundſchaft Hand in einen Zug verſchlang?
Dort wird ſein Licht — ich brauch' ihn nicht zu nennen —
Im Gold der Dioskuren ewig brennen.

Seydelmann.

Nicht sengend, verwirrend;
Mildkräftig durchwärmend:
So dringt — eine Sonne! —
Dein Wort in jegliche Brust.

Wilhelm Smets.

Wie durch die Sehnſucht nach dem Ewigſchönen
Die klare Sonne der Verheißung bricht:
Das hat dein Lied begeiſtert uns geſungen,
Und tönt begeiſternd nun von tauſend Zungen.

Karl Joseph Simrock.

Keuscher Dichter und würdiger Mensch, so wurdest du, Schiller,
Unsrer Bewunderung werth, unserer Liebe gewiß.
Was uns Alle bewegt, du hast es gefühlt und gesungen,
Reiner Gesinnungen Ernst uns in die Seele geflößt.
Deutsches Volk, so hatte dich nie ein Dichter ergriffen,
So auch ehrte noch nie einen der Dichter das Volk.
Schwebe denn stets dein Lied ein Schutzgeist über dem Deutschen,
Und im Bilde noch sei Lieb' und Bewunderung dein.

H. U. Stockhardt.

Wohl, nach vielen hundert Jahren,*
Du verklärter Genius,
Schlagen Herzen dir in Schaaren,
Bringen Lieb' und Geistergruß!

Denn nach vielen hundert Jahren,
Wenn dein nie entweihter Staub
Längst verweht ist, strahlt im klaren
Licht, was frei von Tod und Raub;

Strahlen deine Gottgedank'n,
Deine Riesenzauberei'n,
Deine Welten ohne Schranken,
Deine Sterne licht und rein.

* S. Schillers Worte, in dessen Leben, aus den Erinnerungen seiner Familie und seinen Briefen. Stuttgart, 1836. Th. I. S. 190.

C. v. Wachsmann.

Still ruhte Jahrelang in ſeiner Gruft
Der todte alte Meiſter, da ertönte
Tief aus dem Grabe eine ſtarke Stimme.
„Ihr Jünger — ſprach ſie — geht, erhebt mein Denkmal!
„Zwar braucht's für mich des Steins nicht, noch des Erzes
„Auch nicht für euch: doch kleine Menſchen kamen,
„Die meißelten, und ſchnitzten, deuteten
„An den Gebilden, die ich hinterließ
„Für euch zum Muſter, meinem Land zur Zierde.
„So geht denn hin, ihr Treuen, gebet Zeugniß,
„Daß ihr den alten todten Meiſter ehret." —
Und ſieh! — alsbald entſtand ein reges Leben:
Aus Oſten, Weſten, Süden und aus Norden,
Strömt' froh herbei die Schaar der Seinen, thürmte
Dann Stein auf Stein, und Erz auf Erz, bis fertig
Der Hügel ragt', umſtrahlt vom Sonnenglanze.

Wolfgang Menzel.

Im Dichtergarten drängt sich Blum' an Blume
Daran die Farben wir und Düfte leben,
Doch wird der Garten erst zum Heiligthume,
Wo sich die weiße Lilie hat erhoben.

Viel Sänger an des Venusberges Pforte
Hört man süßflötend, lustig pfeifend locken,
Doch hoher Sinn nur hat die Macht der Worte,
Vom Thurm nur tönen uns die heil'gen Glocken.

Du trachtetest stets nach der Menschheit Höhen
Und bliebst der ebenen Gemeinheit ferne,
O Schiller, wie sich in den Alpenseen
Nur hohe Gletscher spiegeln und die Sterne.

Zum Hohen alles strebt, was du gedichtet,
Gleich einer rauchlos reinen Opferflamme,
Ein Feuerzeichen, auf dem Berg errichtet,
Weitum erkannt vom deutschen Völkerstamme.

Nekropompe auf Schillers Tod.*

Gedichtet auf der Fahrt über den Bothnischen Meerbusen, unter dem Getöse der Wogen, im August 1805,

von

J. G. Seume.

Wir erzählten traulich und durchliefen
Noch einmal das Leben Jahr für Jahr,
Da erschien ein Freund, und seine tiefen,
Hohlen, ernsten Trauertöne riefen
Uns die Botschaft, die gekommen war.

Schiller ist gestorben! Alle schwiegen
Drei Minuten feiernd, bis empor
In des Schmerzes schweren Athemzügen
Unserm Liebling Todtenopfer stiegen,
Und die Pressung ihr Gewicht verlor.

* Aus: Mein Sommer 1805. J. G. Seume. Zweite Auflage. Leipzig 1815. Seite 176—178.

Schiller iſt geſtorben! ſchollt in allen
Zirkeln an der Newa auf und ab,
Von dem Marmor in den Kaiſerhallen.
Freund, ſo ſchöne Blumenkränze fallen
Selten nur auf eines Dichters Grab.

Aber ſelten heiligen die Muſen
Einen Geiſt auch ſo ſich zum Altar,
Wohnen himmliſch ſo in einem Buſen,
Wie vom Griechen bis zu dem Tonguſen
Unſer Liebling ſtets ihr Liebling war.

Von dem Rheine bis zum Oby haben
Tauſende ſich oft durch ihn erfreut,
Reicher ſich gelebt durch ſeine Gaben,
Die er, ihren Seelendurſt zu laben,
Unerſchöpflich um ſich ausgeſtreut.

Mächtig klang dem Dulder die Laute,
Wenn er ihre Saiten Schillers Hand,
Ihre Lieder ſeiner Bruſt vertraute;
Und die dichte ſtille Menge ſchaute
Dann durch ihn ſich in das Geiſterland.

Seine Zauber öffneten die Pforte,
Daß der Blick in neue Welten ging;
Blumen ſchuf er, wo die Flur verdorrte,
Und der Sturm beflügelte die Worte,
Die er flammend von dem Gott empfing.

Groß und mit der Tugend hohem Muthe,
Die den Männerwerth in Lumpen ehrt,
Sprach er kühn und offen für das Gute,
Unbekümmert ob der Thor verblute,
Der vom Mark der stillen Einfalt zehrt.

Wenn nicht er des Himmels Götterfunken
Aus des Wesens letzter Tiefe schlägt,
Wenn er göttlich singt und feuertrunken
Bleibet, in des Stumpfsinns Nacht versunken,
Zu den Seelenlosen hingelegt.

Liebenswürdig war der Mann als Dichter;
Und der Dichter es noch mehr als Mann,
Glücklich, wer wie er so viel Gesichter,
So viel Herzen, auch als strenger Richter,
Auf den guten Weg erheitern kann.

Schiller wird mit seinem Posa leben,
Leben, wenn der Undank ihn vergißt;
Niemand kann ätherischer uns heben,
Niemand besser zu genießen geben,
Was der Silberblick des Lebens ist.

Schillerlieder.

Von

Ernſt Ortlepp.

1.

Der Strom.

Ein Quell entſprang in tiefen Waldesgründen,
Aus einem Felſen drang er klar hervor,
Wie andre Bäche wollt' er nicht ſich ründen,
Er ſtrebte mächtig nach des Lichtes Thor:
Er donnerte mit ſeinen jungen Wellen
Fort über Kies und Sand und Strauch und Stein,
Voll Staunen hörten's alle nahen Quellen,
Und ſtürzten freudig ſich in ihn hinein.

Kaum Quell und Bach noch ward er ſchon zum Fluſſe,
Der drohend aus des Waldes Schatten drang,
Und furchtbar überſchäumend im Erguſſe
Des Waldes ſchwarz Geheimniß wiederklang:

Er ſah an ſeinem Rande Räuber liegen,
Die ſang'n und fluchten bei des Mondes Strahl,
Und träumten ſchon von neuem Krieg und Siegen,
Und zuckten beim Laternenſchein den Stahl.

Da dachte man darauf, den Fluß zu hemmen,
Man baute Gräben auf an beiden Seiten,
An allen Orten wollte man ihn dämmen,
Daß er nicht weiter möchte vorwärts ſchreiten:
Jedoch, je mehr man überall ihn hemmte,
Um deſto kühner ward ſein Widerſtreben,
Und ob man gleich mit Mauern ſelbſt ihn dämmte,
Die Mauern mußten bald vor ihm erbeben.

Er warf ſie all mit ſeiner Woge nieder
Und machte nach Italien ſich Bahn;
Dort hob er, mit Fieſco's Bargefieder
Wetteifernd, nach den Wolken ſich hinan:
Dann ſtürzt' er ſich in's ſtille Thal der Liebe,
Und tobte drin mit ſchaudervollem Ton,
Süß murmelnd bald, doch bald mit wildem Triebe
Den kalten Ehgeſetzen ſprechend Hohn.

In ſeine grauſen Strudel riß Luiſen
Er mit dem theuern Ferdinand hinab;
Sie träumten Eden und bedüfte Wieſen —
Bald träumten ſie den ewgen Traum im Grab! —
Von ungeſtümem Drange fortgezogen
Vorbei vor mancher Alpe, manchem Dom,
Mit immer höhern und kühnern Wogen
Floß nach Hiſpania nun der kühne Strom.

Er lenkte ſeinen Pfad nach Philipps Throne;
Von Freiheit rauſchten ſeine Wellen laut
Manch Wort ins Ohr dem jungen Königsſohne
Und manches Wort von der verlornen Braut;
Alba's Geſpenſt ſtand auf mit finſterm Grollen,
Aus Menſchenblut zu ſchaffen Menſchenglück;
Doch Alles ſank, und ſelbſt von Poſa's Wollen
Blieb, ach! nichts als das Ideal zurück.

Nach Frankreich brauſte jetzt der Strom hinüber;
Da ſpiegelte ſich einer Jungfrau Bild
In ihm, wie keine ſich geſpiegelt in der Tiber,
Denn keine Röm'rin war ſo hoch und wild,
Und keine Röm'rin ſchmücken ſolche Kränze,
Als wie Johanna's ew'ger Lorbeerkranz;
Doch alles Edle ſtirbt im Lebenslenze,
Und auf dem Höchſten wird ein — Herentanz.

Nach England brach der Strom ſich neue Bahnen,
Gleich dem Alpheus, unterm Meere fort;
Zwei Königinnen ſchwangen da die Fahnen,
Eliſabeth hier, und Maria dort.
Maria, Bild der Schönheit und der Sünde,
Du haſt gebüßt für deine Zauberein!
Eliſabeth, du Stolze, keine Gründe,
Dich zu entſchuldigen! Du ſtehſt allein!

Du ſtehſt allein! Und ſo ſoll Jede ſtehen,
Und Jeder, deſſen Stolz nicht wärmer fühlt!
An deinem Ruhme mußteſt du vergehen,
Und die verſteckte Gluth ward nicht gekühlt.

Wer ſoll auf deine ſtillen Thränen achten,
Die du kein Herz im kalten Buſen trugſt?
Dich mußte lebend tiefre Nacht umnachten,
Als die umnachtete, die du erſchlugſt.

Kein Erdenſtrom vermag's, zurückzurollen,
Das kann der Strom des Geiſtes nur allein:
Jetzt wandte unſer Strom zum Mann von hohem Wollen
Sich hin, und ſpiegelte den Wallenſtein
Als Rieſen ab in ſeinen ſtillen Tiefen,
Die Sterne Friedlands leuchteten herauf,
Und Max und Thekla mit dem Helden liefen
Zum Abgrund unaufhaltſam ihren Lauf.

O freie Schweiz, du einziges Aſyl,
Wo Alles, was Europa hat zertreten,
Doch wenigſtens noch fand ein Mitgefühl,
Wer ſollte dir nicht danken, vor dir beten?
Die Alpen ſind noch nah dem alten Himmel,
Und ſie umweht noch eine reinre Luft;
Du biſt die Einzige in dem Gewimmel,
Die nicht ſchon lebend modert in der Gruft.

Mit Wonne hörteſt du den Strom erbrauſen
Und ſegneteſt im Rah'n den deutſchen Fluß,
Der deinen Seen mit wolluſtvollem Grauſen
Und deinen Alpen bot den Freiheitskuß;
Von deinen Winkelrieden, deinen Tellen,
Von Allem, was du Großes je gewollt,
Erzählten dir die hochgethürmten Wellen,
Vor eines Geßlers Tyrannei ergrollt. —

Der Strom ſah China's fabelhafte Auen,
Siciliens Aetna lockt' ihn an ſich hin,
Und ließ ihn den vulkan'ſchen Kampf erſchauern
Von der entzweiten Brüder heft'gem Sinn;
Das Grab Virgils umrauſchten ſeine Wogen,
Die Götter Griechenlands vernahmen ſie,
Und weiter ſtets und weiter fortgezogen,
Klang laut und lauter ſeine Melodie.

Doch ſeine Glocke ſchlug — des Tauchers Glocke,
Der, wenn den Schatz er aus der Tiefe rang,
Verſinkt — und ſo ward er dem Meer zur Flocke,
Das Millionen Flocken ſchon verſchlang,
Es klang ein dumpfes, „mitternächt'ges Läuten.“
„Wem gilt es?“ fragten Alle bang und ſchwer;
„Iſt's möglich? Kann es unſern Freund bedeuten?“ —
Und wieder klang es: „Schiller iſt nicht mehr!“

Denn Schiller war der Strom, dem Deutſchen theuer,
Der Strom, der fortgewogt von Land zu Land,
So lieb uns, wie der Rhein; ein Strom von Feuer,
Der Flammen in den Seelen angebrannt;
Der Strom, der, als er in das Meer verſunken,
In welches jede ſchöne Kraft verſinkt,
Noch lange ſprühte ſeine Feuerfunken,
Der Strom, der alle Himmel wiederblinkt.

Du ſchönes Ideal, du Licht der Lichter,
Du Strom, wie keiner jemals noch gerauſcht,
Wo iſt in unſrer Zeit der hohe Dichter,
Auf den man lauſcht, ſo wie man dir gelauſcht?

Ha, alle deine Lieder waren Wogen,
Aus Himmelblitzen war gewebt dein Kleid,
Und deine Bilder waren Farbenbogen,
Doch nicht für den Moment — für Ewigkeit.

Der Strom der Zeit ist aller Ströme König,
Er reißt das Höchste, reißt das Schönste fort:
Jahrhunderte verkünden tausendtönig
Homeros altes, schwergewicht'ges Wort:
„Die Menschen gleichen jungen Frühlingsblattern,
„Die Blätter wirft ein Sturmwind in den Staub,
„Und neue Blätter grünen nach den Wettern,
„Doch alle werden einst des Winters Raub!"

Noch rieseln viele hundert kleine Bäche,
Jedoch der große Strom — er ist dahin!
Des Sanges Ton, oft nur Echo der Schwäche,
Er rauscht noch fort, doch oftmals ohne Sinn;
Er krümmt und windet sich nach allen Weisen,
Doch bleibt er nur ein eingeengter Bach,
Der weiter fließt in vorgeschriebnen Kreisen
Und seufzt und seufzt in tausendfachem Ach.

Der Sinn für Großes ist dahingeschwunden,
„Gestorben ist das Herz, die Welt ist leer!"
Bei tausend Schmerzen, und bei tausend Wunden
Fühlt sie der Wunden tiefste selbst nicht mehr;
Sie ist ein Klotz, ein Block, ein Porphyrfelsen,
An dem der Dichtung Strom nichts mehr vermag,
Wie stark er auch die Fluthen möchte wälzen,
Die Dichtkunst lebt hier nur einen Tag.

An dieſem Tage ſchäumten deine Fluthen,
Glückſeliger, der in dem Grabe ruht!
An dieſem Tage brannten deine Gluthen,
Du Feuerſtrom voll Mark und Geiſt und Blut!
Wir Alle fühlen unſre große Blöße,
Wenn deine Welle an das Ohr uns bringt,
Und weiden uns an der vergangnen Größe,
Die uns in ewgen Echo's wiederklingt.

2.

Die Fürstengruft in Weimar.

Zu Weimar ob dem Kirchhof
Erhebt sich frei ein Haus,
In diesem ruhen Fürsten
Von Lust und Sorgen aus.

Karl August ruht darinnen,
Zu seiner rechten Hand
Liegt Göthe, und zur linken
Hat Schiller sich gewandt.

So liegt der Fürst inmitten,
Zwei Geisterfürsten umher
In ihrem Bunde der Dritte;
Solche Fürstengruft gibts nicht mehr!

3.

Der Dom.

Das iſt der heilge Dom
Mit hohen Rieſenſäulen,
Wie keine ſteigt in Rom,
Den Himmel zu ereilen.

Das iſt der heilge Dom,
Voll prächtiger Altäre,
Um die im Feuerſtrom
Rollen der Andacht Meere.

Das iſt der Dichterdom,
Ein Tempel aller Zeiten,
Der an der Zeiten Strom
Steht, trotzend Ewigkeiten.

4.

Schillers Wohnung in Gohlis.

In Gohlis ſteht ein Häuschen,
  Gar niedrig und gar klein;
Noch niedriger und kleiner
  Sind ſeine Zimmerlein.

In einem wohnte Schiller,
  Das kaum vier Ellen hoch,
Drin ging er auf und nieder
  Und ſchrieb, und ſann und flog.

Die Ode an die Freude
  Und den Don Carlos bald
Hat er allda gedichtet,
  Umzwitſchert von der Schwalb'.

Noch zwitſchert dort die Schwalbe,
  Und baut ans niedre Dach
Und fliegt dahin durch Wieſen
  Zum Erlenhain und Bach.

Das Häuslein ſteht am Ende
Des Dorfs, dicht an dem Weg,
Und grün und lachend heiter
Iſt rings ein jeder Steg.

Vorüber an dem Häuslein
Gehn Stutzer aller Art,
Bald einzeln, bald mit Damen
In Shawl und Schleier gepaart.

Die denken nicht an Schiller,
Sie ſchwätzen dieß und das,
Und ſehen durch die Brillen
Oft kaum das Wieſengras.

Sie ſprechen von der Mode
Und nächſtem Balle hier,
Und gehn zur Oberſchenke
Und trinken ſaures Bier.

Kaum dreimal dort im Jahre
Weilt wer beim Häuſelein,
Und lieſt den Schild: „Bei Ritzſchke
Hier ſchenkt man Branntewein.“

5.

Schillers Verklärung.

Wer ſitzet hoch über den Sternen
Die Lyra in der Hand,
Das Auge mit ſeligem Lächeln
Zur Erde nieder gewandt?

Wer greift in die goldenen Saiten
Auf glühender Wolken Thron
Und haucht in den ſterbenden Abend
Den ſüßen verſterbenden Ton?

Es ſinkt die ſcheidende Sonne,
In Schatten zerſchmilzt das Licht,
Die ganze Natur iſt Wonne,
Iſt Farbe, Klang und Gedicht!

Die Berge leuchten und winken,
Der Mond ſchaut liebend herab,
Und ſterbende Schwäne verſinken
Melodiſch ins feuchte Grab.

Es rauschen die ewigen Flüsse,
Es flüstern die Blumen empor,
Es singen sich Welten entgegen:
„Er ist unsterblich!“ im Chor.

Als Himmelsphilomele
Singt er nun Melodein
Von dem höhern, schönern Frühling
In den irdischen Frühling hinein.

Und so lange Sehnsucht und Liebe
Und Sonnen und Sterne glühn
Und Nachtigallen schlagen
Und Veilchen und Rosen blühn:

So lange Lenze grünen,
Und so lang ein Menschenherz
Hinstirbt in süßem Entzücken,
Hinstirbt in seligem Schmerz:

So lange wird er leben
Da droben am Himmelszelt
Und unten wiederklingen
Im Busen einer Welt.

6.

In Bezug auf Körners Weinberg, bei Dresden, wo Schiller eine Zeitlang wohnte.

Ein Reisender kam in den Sommertagen
  In Dresdens holde Paradieseflur.
Er unterließ es nicht, nach Körners Weinberg anzufragen
  Beim Fischer, der ihn auf der Elbe fuhr.
Dann frug er weiter: „Könnt Ihr mir auch sagen
  Von Schiller, der mir in dem Geist wird wach?
Von Schiller? Nein, da weiß ich nichts zu sagen:
  O Herr, was war denn eigentlich sein Fach?“
„Je nun, er war ein großer deutscher Dichter
  Und Schriftgelehrter, Freund, dess heller Schein
Weit überstrahlte alle andern Lichter?“ —
  „Schriftsteller?“ — fiel der Fischer wieder ein:
Ja jetzt besinn' ich mich; es hat ein Schreiber
  Einmal gewohnt in diesem Weinbergshaus,
Der war ein rechter Narrenspossentreiber;
  Er lief wie toll oft in das Feld hinaus;
Am Tag schloß er die Läden zu; bei Blitzen
  Und Donnern fuhr er gern in meinem Kahn;

Nachts konnt' er oft nicht liegen und nicht ſitzen,
Und hob im Hauſe laut zu ſchreien an.
Wenn Ihr den meint, der gilt mir keine Birne;
„Es fehlt' ihm" — ſprach der Fiſcher mit ſatiriſchem Ton,
Und deutete dabei auf ſeine Stirne
„Hier! — Sie verſtehn mich ſchon."

7.

Die Glocke.

„Von dem Dome
Schwer und bang
Tönt die Glocke
Grabgeſang!“

Ach, die Glocke
War nur Flocke
In der Töne Meer,
Und ſie klingt nicht mehr!

Wie? Sie klingt nicht mehr? —
Ihre Himmelslieder
Hallen ewig wieder
Lieblich, heilig, hoch und hehr!

Hoch und hehr
Durch den Weltverkehr
Von Ort zu Ort
Hallt der Dichtung Glocke fort.

Doch die beſte
Fehlt am Feſte,
Sie die rechte,
Einzig echte!

„Von dem Dome
Schwer und bang
Tönt die Glocke
Grabgeſang.“

Alle unſre großen Geiſter
Läutet ſie zur Ruh;
Unter ihnen, hoher Meiſter,
Schiller, biſt auch du!

Der die Glocke hat geſungen,
Glocke echter Poeſie;
Ach, die Glocke iſt zerſprungen,
Und ergänzt ſich nie!

4.

Der Taucher.

Gott warf eine Perle hinab in die See,
  Und ſprach: „Wer ſie wieder kann finden,
Soll wohnen bei mir in der himmliſchen Höh,
  Und ſich mit Urania verbinden!“

Da tauchte ein muthiger Taucher hinab,
  Und brachte die Perle nach oben
Herauf aus dem wirbelnden Waſſergrab,
  Den donnernde Jubel erhoben.

Die Perle das war die Poeſie,
  Die hing an den ſpitzen Korallen
In der Mitte des Abgrunds; ſonſt wäre ſie
  Ins Bodenloſe gefallen.

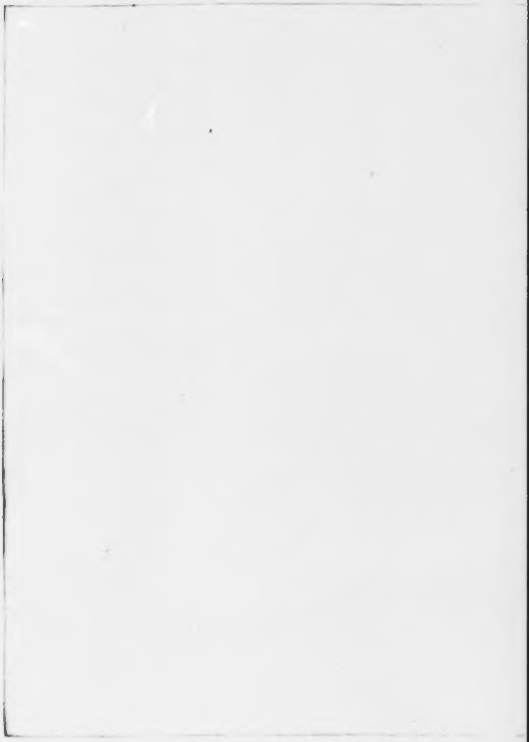
Gott ſprach: „Hol' noch mehr der Perlen herauf
  Recht aus dem tiefunterſten Grunde!“
Die brachte der Taucher; doch bald darauf
  Schlug ihm ſeine Todesſtunde.

9.

Der Schillersberg bei Rudolstadt.

Ich stieg den Berg hinan bis in die Mitte,
Da schaut, von Steinen überdacht, ein Bild
In Volk' und Thal hinaus nach Dichtersitte,
Als wie von hoher Leidenschaft erfüllt;
Die todten Augen rollen in die Weiten,
Der Saale Fluß wallt unten ruhig hin,
Und die Natur mit allen Herrlichkeiten
Bewältigt den dahingeriss'nen Sinn.

Hier treten Stadt und Schloß dem Blick entgegen,
Dort unterm Berg in stiller Ländlichkeit
Winkt ihm am Fluß ein Dorf mit seinem Segen,
Von Wiesen und von Feldern rings umreiht;
Und aus dem Dorfe blickt ein Haus herüber,
Das einstens geist'ge Welten in sich schloß;
Der Strom der Saale fließt noch, doch vorüber
Ist ach! der Strom, der mächt'ger, höher floß.



Anhang.

Gedichte von Schiller,

die ſich

in den bisherigen Sammlungen ſeiner Werke nicht finden.

Der Abend.*

(Aus Schillers 16tem Lebensjahre.)

Die Sonne zeigt, vollendend gleich dem Helden,
Dem tiefen Thal ihr Abendangeſicht,
(Für andre, ach! glückſel'gre Welten
Iſt das ein Morgenangeſicht).
Sie ſinkt herab vom blauen Himmel,
Ruft die Geſchäftigkeit zur Ruh;
Ihr Abſchied ſtillt das Weltgetümmel,
Und winkt dem Tag ſein Ende zu.

Jetzt ſchwillt des Dichters Geiſt zu göttlichen Geſängen,
Laß ſtrömen ſie, o Herr! aus höherem Gefühl,
Laß die Begeiſterung die kühnen Flügel ſchwingen,
Zu dir! zu dir! des hohen Fluges Ziel;
Mich über Sphären, himmelan gehoben,
Getragen ſein vom herrlichen Gefühl,
Den Abend und des Abends Schöpfer loben,
Durchſtrömt vom paradieſiſchen Gefühl.

* Aus Haugs ſchwäbiſchem Magazin 1776.

Für Könige, für Große iſt's geringe,
Die Niederen beſucht es nur —
O Gott! du gabeſt mir Natur,
Theil' Welten unter ſie — nur, Vater! mir Geſänge.

Ha! wie die müden Abſchiedsſtrahlen
Das wallende Gewölk bemahlen,
Wie dort die Abendwolken ſich
Im Schoos der Silberwellen baden!
O Anblick, wie entzückſt du mich!
Gold, wie das Geld gereifter Saaten,
Gold liegt um alle Hügel her,
Vergoldet ſind der Eichen Wipfel,
Vergoldet ſind der Berge Gipfel,
Das Thal beſchwimmt ein Feuermeer,
Der hohe Stern des Abends ſtrahlet
Aus Wolken, welche um ihn glühn,
Wie der Rubin am falben Haar, das wallet
Ums Angeſicht der Königin.

Schau, wie der Sonnenglanz die Königsſtadt beſchimmert,
Und fern die grüne Heide lacht;
Wie hier in jugendlicher Pracht
Der ganze Himmel niederdämmert:
Wie jetzt des Abends Purpurſtrom,
Gleich einem Beet von Frühlingsroſen,
Geyflücket im Eliſium,
Auf goldne Wolken hingegoſſen,
Ihn überſchwemmet um und um!

Vom Felſen rieſelt ſpiegelhelle
Ins Gras die reinſte Silberquelle,
Und tränkt die Herd', und tränkt den Hirt:
Am Weidenbuſche liegt der Schäfer,
Deß Lied das ganze Thal durchirrt,
Und wiederholt im Thale wird.
Die ſtille Luft durchſumſ't der Käfer,
Vom Zweige ſchlägt die Nachtigall,
Ihr Meiſterlied macht alle Ohren lauſchen:
Bezaubert von dem Götterſchall
Wagt jetzt kein Blatt vom Baum zu rauſchen.
Stürzt langſamer der Waſſerfall.
Der kühle Weſt beweht die Roſe,
Die eben jetzt den Buſen ſchloße (ſchloß)
Entathmet ihr den Götterduft;
Und füllt damit die Abendluft.

Ha! wie es ſchwärmt und lebt von tauſend Leben,
Die alle dich, Unendlicher, erheben,
Zerfloſſen in melodiſchem Geſang,
Wie tönt des Jubels himmliſcher Geſang!
Wie tönt der Freude hoch erhabner Klang!
Und ich allein bin ſtumm — nein, tön' es aus o Harfe!
Schall' Lob des Herrn in ſeines Staubes Harfe.

Verſtumm' Natur umher, und horch der hohen Harfe.
Dann gottentzittert ihr,
Hör' auf du Wind, durchs Laub zu ſauſen,
Hör' auf du Strom, durchs Feld zu brauſen,
Und horcht, und betet an mit mir:

Gott thut's, wenn in den weiten Himmeln
Planeten und Kometen wimmeln,
Wenn Sonnen sich um Achsen drehn,
Und an der Erd' vorüber wehn.

Gott — wenn der Adler Wolken theilet,
Von Höhen stolz zu Tiefen eilet,
Und wieder auf zur Sonne strebt;
Gott — wenn der West ein Blatt beweget,
Wenn auf dem Blatt ein Wurm sich reget,
Ein Leben in dem Wurme lebt,
Und hundert Fluthen in ihm strömen,
Wo wieder junge Würmchen schwimmen,
Wo wieder eine Seele webt.

Und willst du, Herr! so steht des Blutes Lauf,
So sinkt dem Adler sein Gefieder,
So weht kein West mehr Blätter nieder,
So hört des Stromes Eilen auf;
Schweigt das Gebraus empörter Meere,
Krümmt sich kein Wurm, und wirbelt keine Sphäre —
O Dichter! schweig; zum Lob der kleinen Myriaden,
Die sich in diesen Meeren baden,
Und deren Sein noch Keines Aug' durchdrang,
Ist todtes Nichts dein feurigster Gesang.

Doch bald wirst du zum Thron die Purpurflügel schwingen,
Dein kühner Blick noch tiefer, tiefer dringen,
Und heller noch die Engelharfe klingen;
Dort ist nicht Abend mehr, nicht Dunkelheit,
Der Herr ist dort und Ewigkeit.

Der Eroberer.

(Aus Schillers 17tem Lebensjahre.)

Dir Eroberer, dir ſchwellet mein Buſen auf,
Dir zu fluchen, den Fluch glühenden Rachedurſts,
Vor dem Auge der Schöpfung,
Vor des Ewigen Angeſicht!
Wenn den horchenden Gang über mir Luna geht,
Wenn die Sterne der Nacht lauſchend herunter ſehn,
Träume flattern — umflattern
Deine Bilder, o Sieger! mich,
Und Entſetzen um ſie — fahr ich da wüthend auf,
Stampfe gegen die Erd', ſchalle mit Sturmgeheul,
Deinen Namen, Verworfener,
In die Ohren der Mitternacht.

Und mit offenem Schlund, welcher Gebirge ſchluckt,
Ihn das Weltmeer mir nach — ihn mir der Orkus nach
Durch die Hallen des Todes —
Deinen Namen, Eroberer!
Ha! dort ſchreitet er hin — dort, der Abſcheuliche,
Durch die Schwerter, er ruft (und du, Erhabner! hörſt's)

Ruft, ruft, tödtet und ſchont nicht.
Und ſie tödten und ſchonen nicht.
Steigt hoch auf das Geheul — röcheln die Sterbenden
Unterm Blutgang des Siegs — Väter, aus Wolken her
Schaut zur Schlachtbank der Kinder
Väter! Väter! und fluchet ihm!

Stolz auf thürmt er ſich nun, dampfendes Heldenblut
Trieft am Schwert hin, herab ſchimmert's, wie Meteor,
Das zum Weltgericht winket —
Erde, ſieuch! der Eroberer kommt!
Ha, Eroberer! ſprich: was iſt dein heißeſter,
Dein geſchuteſter Wunſch? — Hoch! an des Himmels Saum
Einen Felſen zu bäumen,
Deſſen Stirne der Adler ſcheut,
Dann hernieder vom Berg, trunken von Siegesluſt,
Auf die Trümmer der Welt, auf die Eroberungen
Hinzuſchwindeln im Taumel
Dieſes Anblicks hinweggeſchaut.

O! ihr wißt es noch nicht, welch' ein Gefühl es iſt,
Welch' Eliſium ſchon in dem Gedanken blüht,
Bleicher Feinde Entſetzen,
Schrecken zitternder Welt zu ſein,
Mit allmächtigem Stoß hoch aus dem Pole, dann
Auszuſtoßen die Welt, fliegenden Schiffen gleich
Sternen an ſie zu rudern,
Auch der Sterne Monarch zu ſein.
Dann vom oberſten Thron, dort wo Jehovah ſtand,
Auf der Himmel einen, auf die zertrümmerten
Sphären niederzutaumeln —
O, das fühlt der Eroberer nur!

Wenn die blühendſte Flur, jugendlich Eden gleich,
Ueberſchüttet vom Fall ſtürzender Felſen trauert,
Wenn am Himmel die Sterne
Blaſſen, Flammen der Königsſtadt
Aufgegeißelt vom Sturm, gegen die Wolken wehn,
Tanzt dein trunkener Blick über die Flammen hin.
Ruhm nur haſt du gedürſtet,
Kauf ihn Welt, — und Unſterblichkeit.
Ja, Eroberer! Ja, — du wirſt unſterblich ſein.
Röchelnd hofft es der Greis, du wirſt unſterblich ſein,
Und die Waiſ', und die Wittwe
Hoffen, du wirſt unſterblich ſein.

Schau gen Himmel, Tyrann — wo du der Sämann warſt,
Dort vom Blutgefild ſtieg Todeshauch himmelan
Hinzuheulen in tauſend
Wettern über dein ſchauendes
Haupt! wie bebt es in dir! ſchauert dein Buſen! — Ha!
War' mein Fluch ein Orkan, könnt durch die Nacht einher
Rauſchen, geißeln die tauſend
Wetterwolken zuſammen; den
Furchtbar brauſenden Sturm auf dich herunter fliehn,
Stürmen machen, im Drang tobender Wolken dich
Dem Olympus jetzt zeigen,
Jetzt begraben zum Erebus.

Schauer, Schauer zurück, Würger! bei jedem Staub,
Den dein fliegender Gang wirbelnd gen Himmel weht:
Es iſt Staub deines Bruders,
Staub, der wider dich Rache ruft.

Wenn die Donnerposaune Gottes vom Thron jetzt her
Auferstehung gebot' — aufführ' im Morgenglanz
Seiner Feier, der Tod
Dich dem Richter entgegen riß,
Ha, in wolkigter Nacht, wenn er herunterfährt,
Wenn des Weltgerichts Waag' durch den Olympus schallt,
Dich, Verruchter! zu wägen
Zwischen Himmel und Erebus,

An der furchtbaren Waag' aller geopferten
Seelen, Rache hinein nickend vorübergehn,
Und die schauende Sonne
Und der Mond, und die horchenden
Sphären, und der Olymp, Seraphim, Cherubim,
Erd' und Himmel hinein stürzen sich, reißen sie
In die Tiefe der Tiefen,
Wo dein Thron steigt, Eroberer!
Und du da stehst vor Gott, vor dem Olympus da,
Nimmer weinen, und nun nimmer Erbarmen flehn,
Reuen nimmer, und nimmer
Gnade finden, Eroberer! kannst.

O dann stürze der Fluch, der aus der glühenden
Brust mir schwoll, in die Waag', donnernd wie fallende
Himmel — reiße die Waage
Tiefer, tiefer zur Höll hinab;
Dann, dann ist auch mein Wunsch, ist mein gesuchtester,
Wärmster, heißester Fluch ganz dann gesättigt;
O dann will ich mit voller
Wonn', mit allen Entzückungen

Am Altare vor dir, Richter! im Staube mich
Wälzen, jauchzend den Tag, wo er gerichtet ward,
Durch die Ewigkeit feiern,
Will ihn nennen den ſchönen Tag!

Der Sturm auf dem Tyrrhener Meere.

Eine metriſche Ueberſetzung aus dem erſten Buch der Aeneide.

(Aus Schillers Wilem Lebensjahre.)

Kaum entſchwangen ſie ſich der Schau an Siciliens Küſten,
Freude jauchzend empor in die Höhe mit rollenden Segeln,
Und durchſchnitten mit ehernen Stacheln die ſchäumende Salzfluth:
So begann aufs Neue Saturnia's ewige Wunde
Friſch zu bluten, und dachte ſie ſo im innerſten Herzen:
„Uebermachtet ſoll ich dem Unternehmen entſagen?
„Nicht abkehren von Latium können den König der Teukrer,
„Und das ſoll mir das Schickſal verbieten — und Pallas Minerva
„Mochte die Argiſche Flotte verzehren in lodernden Flammen,
„Mochte die Elenden ſelbſt im wogigten Abgrund erſäufen,
„Ob dem Frevel von Einem, dem raſenden Ajax Oileus?
„Sie allein vermocht' auf den Wolken die reißenden Flammen
„Jupiters niederzuſchlammen, in Trümmer die Schiffe zu ſchlagen,
„Zu empören die Wogen im Sturm, ihn zu faſſen im Strudel,
„Als ihm durch die durchdonnerte Bruſt die Feuerflamm' hauchte;
„Und vermocht ihn zu ſpießen an ſchroffen ſpitzigen Klippen?

„Aber ich, Fürstin der Götter! des Donnerers Gattin und Schweſter,
„Ich ſoll Jahre lang ſtreiten mit einem heilloſen Volke? —
„Wer wird künftighin heilig noch nennen Saturnia's Namen,
„Wer noch künftighin kniend ſich beugen vor meinen Altären?"

Solche Gedanken wälzt wüthend umher die Göttin im Buſen
Und erhob ſich ins Sturmvaterland, des tobenden Südens
Wüſteneien: Aeolus Burg! in grauſem Gewölke
Hält er allda die kämpfenden Winde, die heulenden Stürme
Mit tyranniſcher Macht in Kerker und Banden gefangen.
Grimmig ſchreien im hohlen Bauche des Felſen die Stürme,
Murren entkräftet hervor — Hoch oben thronet der König
Sturmebändiger über dem Felſen mit mächtigem Scepter:
Stillt das Ungeſtüm, mildet die Wuth der erbosten Gemüther:
Thät er das nicht, ſie brächen hervor, durchwühlten die Meere,
Schleiften den Erdball, und ſchleiften den ewigen Himmel
Mit ſich dahin, und jagten ſie weit wie den Staub durch die Lüfte.

Aber dieß Alles bedachte ſchon auch der allmächtige Vater:
Darum hat er ſie auch in ſchwarze Gewölbe gekerkert,
Darum auf die Gewölbe gethürmet unendliche Berge,
Darum ſie unter den König gebeugt, der kraft ſeines Bandes
Wie der Donnerer oben gebot, im Zaum ſie zu halten,
Oder zügellos raſen dahin ſie zu laſſen vermochte.

Dieſer war's, zu welchem jetzt alſo Saturnia flehte:

„Aeolus, dem der Göttervater und König der Menſchen
„Vollmacht gab zu empören die Fluthen, und wieder zu leeren,
„Das Tyrrheniſche Meer beſchifft ein Volk, das ich haſſe,

„Ilium und die gedungnen Götzen nach Latium tragend:
„Spreng die Wände mit Kraft, begrabe die ſinkenden Maſte,
„Oder zertrümmere ſie, und ſär den Pontus voll Leichen!“

„Sieh! in meinem Gefolge ſind vierzehn treffliche Mädchen,
Und die ſchönſte von allen an Bildung Deiopeia
„Soll in ehlichem Bund auf ewig die Deinige werden:
„Soll für dieſes Verdienſt die Ewigkeit mit dir durchleben,
„Und zum glücklichen Vater von ſchönen Kindern dich machen.“
„Königin!“ ſprach der Windgott hierauf, „dein iſt's zu erſinnen,
„Was du nur wünſchen mögeſt, und mein zu vollziehen.
„Wandteſt du nicht den Scepter mir zu, und was ich hier habe
„In Gewalt? Wem dank' ich es ſonſt, daß der Donn'rer mir lächelt,
„Daß ich Nektar darf trinken, und himmliſch Ambroſia koſten,
„Mächtig bin im Orkan, und über den Wetterſturm walte?“

Sprach's, und haſtig ins hohle Gebirg den eiſernen Stachel
Niedergeſchleudert, und haſtig wie Heerſchaar hervor die Orkane,
Ürchterlich aus der geborſtenen Kluft, und haſtig von dannen
Brauſend und ſauſend, und ungeſtüm hin über Thal und Gebirge
Sturm von Morgen und Abend, und Mittag der mächtige Hagler.
Stürzen über den Pegalus her, und rühren den Grund auf.
Wälzen Gebirge von Fluthen hinan an die hallenden Ufer.
Da beginnt das Heulen der Schiffer, das Schwirren der Segel.
Da entreißen urplötzlich die Wolken dem Auge der Trojer
Himmel und Tag, der Pelagus wallt in Mitternachtsſchauern,
Himmel donnert, und Himmel flammt auf in Tauſendgeblitze,
Tod, Tod flammt der Himmel entgegen dem bebenden Schiffer,
Tod entgegen heult ihm der Sturm! Tod brüllen die Donner!

Und Aeneas durchſchauert ein kalter Schrecken die Glieder:
Jammernd hebet er jetzt mit gefalteten Händen gen Himmel
„O wie ſelig preiß ich Euch nun, wie ſelig, Ihr Helden,
„Deren Schickſal es war, an Trojas erhabenen Mauern
„Umzukommen, und zu entſchlummern im Auge der Väter!
„Ach, warum ließ das Verhängniß in meinen Vatergefilden
„Mich nicht ſinken! warum nicht meinem Geiſt mich verhauchen
„Tödtlich getroffen, o du, der Lanzer tapferſter Streiter,
„Tydeus, trefflicher Sohn, von deiner gewaltigen Rechte?
„Wo den furchtbaren Hektor der Speer Achills durchrannte;
„Wo der Rieſe Sarpedon ſank. Des Simois Woge
„Wälzt dort manches Streitbaren Schild, und manchen der Helme,
„Und noch mancher Tapferen Leiber im Strudel von dannen."

Sprach's, und ungeſtüm praſſelt der Hagel im Sauſen des Nordſturms
Gegen die Segel, dem Steuermann trotzen die ſteigenden Wogen.
Ruder brechen; umſchlagen die Schiffe, und toben
Wilde Fluthen, und reißt ſich hervor aus den Wolken ein Fluthfels,
Donnert darüber! Hal ſieh! am Scheitel der Waſſerflut hangen,
Einige noch, und Andern drohet der unterſte Meergrund
Durch die berſtende Woge, Sturm wüthet im unterſten Sande.

Drei der Schiffe zerſchmettert der Weſt an heimlichen Klippen,
Klippen nennen die Latier ſie, die mitten aus Wogen
Prahlen mit dem entſetzlichen Rücken, und ſpotten des Donners.
Drei reißt Eurus an Sand und Geſtein, und, gräßlicher Anblick!
Sie zerſchellen in Trümmer; und Sand umrollet die Trümmer.
Dort nun ſtürzen die Fluthen das Schiff, das Lycias Streiter

Und den frommen Oromes getragen, verkehrt in die Tiefe.
Vor ſich ſchwankt er, ſtürzet aufs Haupt — es wirbelt's die See
Drei Mal umher, und hinunter ſchnappt's der reißende Strudel.

Wenige ſind's, die eben noch ſchwimmen am gräulichen Schlunde,
Waffen, Bretter und Ilions Schätze dahin durch die Wellen.
Itioneus treffliches Schiff, und des tapfern Achates,
Abantes, und des Greiſen Alethes ſind alle vom Sturme
Uebermeiſtert, und ungeſtüm raſ't der feindliche Hagel
Durch die ſchlaffen Bretter hinein, die Wandungen berſten.

Endlich vernahm's der meergewaltige König das Toben
Und den gräulichen Aufruhr des ewigen Pontus, die Stürme
Losgelaſſen, und Höhen und Tiefen zuſammen gerühret:
D'rob entbrannt er in grimmigem Zorn — vom oberſten Gipfel
Einer Waſſerfluth reckt er mächtig ſein mächtiges Haupt auf —
Siehe! da lag durch den Ocean hin, die Flotte zerſchlagen,
Unter den Wogen, und unter dem Schutt des zerfloſſenen Himmels
Trojas Namen begraben — Und alſobald dachte der Bruder
An der Schweſter Saturnia Groll und heimliche Ränke:
Haſtig fordert er Zephyrus zu ſich, und Eurus und alſo:
Was? was habt ihr euch da auf euer Windgeſchlecht, Winde,
Angemaßt, ohne des Erderſchütt'rers Gebot ſolch' fürchterlich Wallen
Zu erregen, und Erd' und Himmel zuſammen zu mengen?
Ha! das ſoll euch — doch muß ich zuerſt die thürmenden Fluthen
Niederdrugen — Künftighin ſollt ihr ſo gnädig nicht fahren.
Eilet flugs von dannen, und meldet eurem Beherrſcher,
Meldet ihm das: Ich habe zu walten im ewigen Pontus,
Er nicht, ſagt's ihm; mein iſt der gewaltige Dreizack.

Mir, nicht ihm, gefallen durchs Loos — In ſcheußlichen Bergen
Eure Behauſungen, Eurus, dort iſt ſein Reich, und ſein Wohnhaus;
Dort in jenen Paläſten mag Aeolus groß thun und prahlen,
Und wenn Wind und Wetter gebunden ſind, über ſie herrſchen.

Sprach's, und lange ſchon ſind die Waſſergebirge zerronnen,
Wettergeſammelte Wolken zerflattert, und Sonne ſchaut wieder
Lächelnd herab, und ſpiegelt ſich mild im ruhigen Meere.
Leucothea und Triton zumal, mit kräftigem Arme,
Angeſtemmt ſtießen von Klippen die Schiffe, mit mächtigem Dreizack
Hilft Poſidaon, thut auf die gräulichen Strudel und Klippen,
Stillt den Meerſturm, roſch jagen dahin die flüchtigen Räder
Mit dem Waſſergott über die oberſten Wirbel der Wogen.

So, wenn ein zahlreiches Volk in gährendem Aufruhr tobet,
Fackeln ſchon wallen und fliegen ſchon Felſen, und Waffen die Wuth beut,
Und jetzt ein verdienſtreicher frommer Alter ſich fern zeigt:
Schweigen Alle, ſtehn Alle, Alle lauſchenden Ohrs da.
Er iſt Meiſter der Herzen, und weicht ſie mit Worten der Liebe.
So verſank auch der wogigte Pontus, ſo ſchwieg auch ſein Donnern,
Als ſein Vater ſein Haupt jetzt erhoben, und über ihn hinflog,
Himmel einnachtet, und umgelenkt hatte die Roſſ' und in Eile
Zügellos raſſeln dahin ließ den leicht dahin hüpfenden Wagen.

Troſt am Grabe.*

Trockne deine Thränen, gute Seele!
Nur den Staub umſchließt des Grabes Höhle.
Geiſter können nicht wie Staub vergehn,
Nein, du wirſt den Gatten wiederſehn.

Jammre nicht, daß jener Leib vermodert,
Staub wird Staub! der Himmelsfunke lodert
Aus der Aſche, wo er ſich verlor,
Herrlicher zur Flamme bald empor!

Oder, wären dieſe heißen Thränen
Nach Unſterblichkeit, dieß bange Sehnen,
Dieſes ewge Streben der Natur,
Fortzudauern, Traum und Täuſchung nur?

* Dieſes Gedicht wurde von Schiller zum Troſte für eine junge Dame in Weimar verfaßt, die ihren geliebten Gemahl im erſten Jahre ihrer glücklichen Ehe verlor, und dadurch in eine ſolche Troſtloſigkeit verfiel, daß man für ihr Leben beſorgte.

Kein Atomenſtäubchen geht verloren,
Wird im Kreislauf immer neu geboren,
Und mein Geiſt, ein Strahl des ewgen Lichts,
Sollt' erlöſchen? würd' auf ewig — Nichts?

Und der Frevler dürfte ohn' Erröthen
Frech den Biedermann mit Füßen treten:
Beide würden der Verweſung Raub?
Wären gleich vor Gott, wie Staub und Staub? —

Und der Wunſch in ſeligen Gefilden
Meines Geiſtes Kräfte auszubilden,
Wär' ein Traum? — Nein! ſo gibt's keinen Gott,
So iſt Weisheit Wahnſinn — Unſchuld Spott.

O ſo fluch' ich! fluch ich, jenen Tagen,
Wo ein ſchadenfreches Weſen, mich zu plagen,
Aus dem Chaos, wo ich ſorglos ſchlief,
Auf die Welt, des Jammers Schauplatz, rief:

Wo dem Weiſen, der für Tugend lebte,
Ihr ſein Leben aufzuopfern ſtrebte,
Oft im Lenz des Todes Feſſel klirrt,
Und der Böſewicht zum Greiſe wird.

Eine Welt, wo ſich auf allen Gängen
Todesbilder mir entgegen drängen,
Eine Welt, wo jede Spanne Land
Ein Geſchöpf begräbt, das einſt empfand.

Wie viel Wesen lebten, litten, rangen,
Starben seit die Welt hervorgegangen?
Jedes Stäubchen — o wie fürchterlich!
War einst Nerve, zitterte, wie ich

Vor Vernichtung — Und der Schöpfer hörte
Des Geschöpfes Jammer, und zerstörte
Es auf ewig? — Nein! so ist kein Gott.
So ist Glaube Wahnsinn, Tugend Spott. —

Ja! befriedigen wird Gott dies Sehnen,
Ja, es kommt ein Tag, wo alle Thränen
Unser Vater, der sie zählt, vergilt,
Wo die Nacht des Schicksals sich enthüllt.

Schau! Es regen sich die Todtengrüfte,
Engel Gottes schweben durch die Lüfte;
Welch' Gewimmel herrscht durch die Natur,
Wie im Frühling auf erstarrter Flur? —

Gatten, Mütter, Kinder, Brüder drängen
Aus den Gräbern sich, in Lobgesängen
Den zu preisen, dessen Allmachtsruf
Sie zum zweiten Mal aus Nichts erschuf.

Trockne deine Thränen, gute Seele!
Nur den Staub umschließt des Grabes Höhle;
Geister können nicht wie Staub vergehn,
Nein! du wirst den Gatten wiedersehn.

Zur Geburtstagsfeier.*

Ein Gelegenheitsgedicht.

Feierlich empfangen wir die Sonne,
Mit der Freude herzlichem Geſang,
Wo des jungen Lebens Frühlingswonne
Einſt auf deine Wiege niederſank:

Sieh! wir bringen mit gerührtem Herzen
Dir, o Vater! dieſe Blumen dar.
Winde, Vater! unter frohen Scherzen
Sie die lächelnd in das Silberhaar!

Denn der Gute, der des Schönen Pflanze
Früh ſchon in dem reinen Buſen nährt,
Welcher nach der Tugend heil'gem Kranze
Ringt — er iſt der Freudenthräne werth. —

* Unter der Aufſchrift: Vier noch nicht gedruckte Gedichte von Schiller — erſchienen die vier folgenden Gedichte im literariſchen Converſations-Blatte, Jahrgang 1823, 9. Julius, Nro. 151, welche Schiller während ſeines Aufenthalts in Dresden geſchrieben hat.

Schaue nur das kindliche Entzücken,
Das in unſern Augen ſchöner ſtrahlt!
Sieh, wie Luſtgefühl in Aller Blicken
Sich mit hellern Zauberfarben mahlt!

Viel der Jahre ſahſt du nun entfliehen,
Siebzig Mal erblühte dir die Flur,
Und du ſahſt ſie wiederum verblühen,
Und du ſtand'ſt, ein Liebling der Natur.

Denn wer gern den Menſchen, ſeinen Brüdern,
Freuden aus des Herzens Fülle gibt,
Er lebt in des Dankes heil'gen Liedern,
Und er iſt von ſeinem Volk geliebt.

Und ſo mög' in dieſem Götterbilde,
Lange noch dein ſchönes Leben blühn!
In der Schöpfung blühendem Gefilde
Möge dich der Freude Strahl umglühn

Freude, die du uns ſo oft gegeben,
Steige jugendlich auf dich herab,
Und ſo lächle, Vater, dir das Leben,
Und ſo lächle du dem dunkeln Grab! —

Andenken an Seifersdorf.*

Sonett.

Es will Erinnerung mich liebend ſchmücken,
Süß träumend wall' ich noch im ſchönen Thale,
Das Leben blüht verklärt im Ideale,
Und geiſt'ge Melodien mich erquicken.

Der Vöglein ſüße Lieder mich entzücken,
Die Pappeln wehn im farb'gen Frühlingsſtrahle:
So ſchwelgt der Geiſt im üpp'gen Freudenmahle,
Und Alles möcht' er glühend an ſich drücken.

Und wie ich der Muſik, der klaren Welle,
Vom zärtlichen Gemüth bezwungen, lauſche,
Berühret Petrarca mich mit leiſen Tönen:
„Erſtanden iſt die Königin der Schönen,
In Lieb' und Wohllaut ich mich nun berauſche,
Und ſanfter rieſelt hier Vaucluſens Quelle."

* Ein durch herrliche Anlagen verſchönertes Thal, drei Stunden von Dresden, der gräflich Brühl'ſchen Familie gehörig, bei welcher Schiller oft einſprach.

Der verlorne Abend.

Sonett.

Der Himmel dräut mit brauſendem Erguſſe,
Und Nacht umhüllt des Abends heitre Schöne.
Du, die ich ſtolz mit zarten Liedern krönte,
Ach! du entfliehſt dem leiſen Liebesgruſſe.

Ein ſtilles Glück begegnet meinem Kuſſe,
Und ſpielt im Tanze deiner weichen Töne:
Doch treulos hat Anadyomene
Mir Trauer jetzt geſchenkt im Ueberfluſſe.

Mein Lied will ich der Lieblichen vertrauen:
Sie ahnet die Magie der ſüßen Liebe:
Die Tag und Nacht melodiſch mich geleitet —

Ein ſchön'rer Heſper ſinkt auf ſchönre Auen,
Dann ſchau ich mit geheimnißvollem Triebe
Den Geiſt, der leuchtend durch das Dunkel ſchreitet.

Geſang der Heloiſe und ihrer Nonnen am Grabe Abälards.

Chor.

Ruhen mög' er von den Schmerzen,
Von der Liebe Qual im Herzen!
Nach der Sel'gen Kleinod hat
Er gerungen,
Und gedrungen
Iſt er in die Gottesſtadt.

In der dumpfen Grabeszelle
Strahlt dem Frommen Sternenhelle,
Leuchtend, wie des Himmels Glanz,
Wird er ſtehen,
Wenn er ſehen
Wird den Herrn im Sternenkranz.

Heloiſe

Heil gekrönter Sieger! Freude,
Bräutigam im Feierkleide! —
Die mit tauſend Thränen dein
Denkt in Demuth,
Wankt mit Wehmuth
Deine Wittw' in Nacht allein.

Den mir ewig nun Vermählten
Lieb ich reiner, den erwählten
Zeugen ew'ger Himmelsluſt.
Lind befreite
Nach dem Streite
Nun der Tod die wunde Bruſt.

Matt mit dir von ſchweren Kummern
Will mit dir ich müde ſchlummern,
Und in Sion gehen ein.
Löſ' das Kreuz mir!
Auf zum Licht führ'
Die beladne Seele mein!

Heil'ge neigt euch den Gebeten,
Hilf mir, Paraklet, in Nöthen:
Hörſt du? — Selig jubelnd hallt
Luſtgetöne,
Und die ſchöne
Engelzither ſüß erſchallt.

Chor.

Ruhen mög' er von den Schmerzen,
Von der Liebe Qual im Herzen!
Nach der Sel'gen Kleinod hat
Er gerungen;
Und gedrungen
Iſt er in die Himmelsſtadt.

Brautlied.

Zieh, holde Braut, mit unſerm Segen,
Zieh hin auf Hymens Blumenwegen!
Wir ſehen mit entzücktem Blick
Der Seele Anmuth ſich entfalten,
Die jungen Reize ſich geſtalten,
Und blühen für der Liebe Glück:
Dein ſchönes Loos, du haſt's gefunden,
Es weicht die Freundſchaft ohne Schmerz
Dem ſüßen Gott, der dich gebunden,
Er will, er hat dein ganzes Herz.

Zu theuern Pflichten, zarten Sorgen,
Dem jungen Buſen noch verborgen,
Ruft dich des Kranzes holde Zier.
Der Kindheit tändelnde Gefühle,
Der freien Jugend flücht'ge Spiele,
Sie bleiben fliehend hinter dir;

Und Hymens ernſte Feſſel bindet,
Wo Amor leicht und flatternd hüpft,
Doch für ein Herz, das ſchön empfindet,
Iſt ſie aus Blumen nur geknüpft.

Und willſt du das Geheimniß wiſſen,
Das immer grün und unzerriſſen
Den hochzeitlichen Kranz bewahret? —
Es iſt des Herzens reine Güte,
Der Anmuth unverwelkte Blüthe,
Die mit der holden Schaam ſich paart:
Die, gleich dem heitern Sonnenblicke,
In alle Herzen Wonne lacht....
Es iſt der ſanfte Blick der Milde,
Und Würde, die ſich ſelbſt bewacht.

Die Danaiden.*

Danaos, Argiver König,
Führte seinen Scepter schwer.
Alles war ihm unterthänig,
Vom Gebirge bis ans Meer?
Fern auf wilden Wogen,
War er hergezogen
Von Aegyptens heißem Strand
In das mildre Griechenland.

Doch, wie seines Landes Sonne,
Flammte wild des Königs Sinn,
Nur Gewalt war seine Wonne,
Herrschen nur war ihm Gewinn.
Endlich war's gelungen,
Argolis bezwungen,
Und nach lang geführtem Krieg
Blieb ihm der gewisse Sieg.

* Aus den Horen, Fünfter Band. Jahrgang 1797.

Doch nicht ruhig konnt' er bleiben,
Argwohn hauſt' in ſeiner Bruſt:
Nimmer konnt' er den vertreiben,
Der vertrieb ihm jede Luſt.
Denn an allem Orte
Hört er Phöbos Worte:
„Aus des Bruders Stamme droht
Dir von Eidamshand der Tod!"

Und er fühlt' des Argwohns Flamme
Wilder ſtets im Buſen glühn;
Denn aus ſeines Bruders Stamme
Schrecken fünfzig Helden ihn.
Ihnen war, zum Lohne
Der erkämpften Krone,
Seiner fünfzig Töchter Hand
Vom Tyrannen zuerkannt.

Aber ſeit Apollens Warnung
Sinnt er nur auf ihren Tod,
Sucht mit künſtlicher Umgarnung
Abzuwenden, was ihm droht.
Endlich iſt's erſonnen!
Wie der Tag begonnen,
Ruft die Töchter er zum Thron,
Redet mit verſtelltem Ton:

„Seht! ſo weit die Blicke reichen
Iſt mir Alles unterthan.
Meiner Macht muß Alles weichen,
Mein Gebot nimmt Alles an.

Doch mich freut es wenig,
Bin ich gleich der König:
Ließ ich nur, ihr Töchter, euch,
Wenn ich ſterbe, Kron' und Reich!

Doch in meinen eignen Mauern
Hauſt die Hyder, die euch droht.
Meines Bruders Söhne lauern
Lange ſchon auf meinen Tod.
Und wenn ich nun ſterbe,
Nehmen ſie das Erbe,
Rauben meinem theuern Blut
Frech das väterliche Gut.

Doch zu mindern eure Sorgen
Bin ich weislich nun bedacht.
Vor Gefahr ſeid ihr geborgen,
Habt ihr meines Worts Acht.
Doch vor allem ſchwöret,
Was ihr immer höret,
Eh' ihr mein Gebot gethan,
Dräutlich keinem Mann zu nahn.

Und die Töchter alle ſchwören,
Wie der König es verlangt.
Heimlich muß nun jede hören,
Deſſen ſie im Herzen bangt.
Doch den fünfzig Helden
Läßt der König melden:
Heute lohnt der Töchter Hand
Euern Kampf für Kron' und Land.

Und von tauſendfachem Scheine
Wird der Hochzeitſaal erhellt,
Jedem Jüngling wird die Seine
Bei dem Mahle zugeſellt.
Jetzt empfangen alle
Bei Trommetenſchalle,
Wie der König es befahl,
Von der Braut den Goldpokal.

Was die Helden nimmer dachten,
Schlaferregend war der Trank.
Doch des Königs Augen wachten,
Als der Gatten Auge ſank.
Spottend rief er: Spuret
Ihr ſchon Schlaf? So führet
Denn die Braut ins Brautgemach,
Doch der Bräutigam ſei wach!

Und es hörte mit Erröthen
Solchen Spott der Helden Schaar.
Und beim Klange ſüßer Flöten
Schlich hinweg ſich jedes Paar.
Aber ach! vergebens
War die Macht des Strebens:
Der verrätheriſche Pokal
Siegte zu der Gatten Qual.

Würde ſie der Schlaf berücken —
Alſo war des Königs Wort —
Sollten ihre Dolche zücken
Bräute zu der Gatten Mord

Und mit raſchen Händen
Sie zum Hades ſenden —
Mit bedeutungsvollem Wink
Gab das Zeichen er — und ging.

Ungeduldig in der Halle
Wartete der König ſchon:
Haben denn die Frevler alle
Nun empfangen ihren Lohn?
Wie die Töchter kamen
Und ſie dieß vernahmen,
Sprachen ſie: „Wie ſich's gebührt,
Iſt dein Wille, Herr, vollführt.“

Und die blut'gen Dolche zählte
Der Tyrann mit ſpähnder Hand.
Doch als ihrer einer fehlte,
Neun und vierzig nur er fand:
Rief er, Wuth im Blicke:
Welcher Schlange Tücke
Hat verſpottet mein Gebot?
Treffe ſie mit ihm der Tod!

Ach! der Töchter Jüngſte hatte
Nicht vollführt den harten Spruch:
Denn es jammert ſie der Gatte
Und ſie wagt des Vaters Fluch.
In den Schweſtern brannte
Glut, die ſie nicht kannte!
Von Aegyptens heißem Strand;
Doch ſie zeugte Griechenland.

Hypermneſtra hörte bebend,
Was der Vater grauſam ſprach;
Dem Gebote widerſtrebend,
Trat ſie in das Brautgemach;
Sah den Vater winken,
Sah den Jüngling ſinken —
Und mit namenloſer Qual
Faßt ſie den gebornen Stahl.

Zitternd hat ſie ihn geſchwungen —
Doch es ſieget die Natur;
Götter! ruft ſie, nur erzwungen
War der mörderiſche Schwur.
Die Aegypterinnen,
Was ſie auch beginnen:
In der Griechin ſanfter Bruſt
Wohnt nicht Mord, nur Liebesluſt.

Und der Dolch entſinkt den Händen,
Auf den Jüngling ſtürzt ſie hin;
Statt den Frevel zu vollenden:
Ruft die holde Retterin:
Mein Gemahl, erwache!
In dem Brautgemache
Harret, ſtatt Amors ſüßem Scherz,
Nur auf dich des Todes Schmerz!

Und der Jüngling dehnt die Glieder
Wie der Schall ſein Ohr berührt:
Ach! dein Traum, er macht mich müder,
Wie's dem Bräutigam gebührt.

Bräutlich ſie umfangen
Will er, voll Verlangen:
Doch mit grauenvollem Blick
Stößt den Jüngling ſie zurück.

Nicht zu Hymens frohen Spielen
Sei die kurze Zeit verwandt!
Deine Brüder — ach! ſie fielen
Schon durch meiner Schweſtern Hand.
Doch des Vaters Willen
Konnt' ich nicht erfüllen —
Und noch eh' ſie enden kann,
Stürzt ins Zimmer der Tyrann.

Und mit fürchterlichem Grimme
Hört er, was die Tochter ſpricht;
Ruft mit wutherſtickter Stimme:
Hältſt du ſo des Schwures Pflicht?
Ha! du haſt gebrochen,
Was du kaum verſprochen;
Geh dann auf des Orkus Bahn
Deinem Gatten; geh' voran!

Und das Eiſen hochgeſchwungen
Zielt der König rachentbrannt.
Doch der Jüngling, eh's gelungen,
Schlägt das Schwert ihm aus der Hand;
Rächend ſeine Brüder,
Stößt er wild ihn nieder
Und von dem verhaßten Ort
Reißt er die Geliebte fort.

Doch mit Schrecken ſonder gleichen.
Wie er ſich der Halle naht,
Sieht er ſeiner Brüder Leichen,
Sieht des Wüthrichs grauſe That.
Daß er umgekommen,
Wird entzückt vernommen,
Und dem Jüngling beut zum Lohn,
Das befreite Volk den Thron.

Aber jene Falſchen beben,
Denn es droht ein hart Gericht,
Doch die Schweſter flieht ihr Leben,
Und der junge König ſpricht:
Wohl! trotz ihren Ränken,
Will ich's ihnen ſchenken:
Doch es ſpricht der Pflicht Gebot
Strafe für der Brüder Tod.

Und nach kunſterfahrnen Leuten
Schickt er jetzt im ganzen Reich,
Läßt ein hohes Faß bereiten,
Unten einem Siebe gleich:
Euern Durſt zu ſtillen,
Sollt ihr ewig füllen,
Aber Waſſer nur, ſtatt Blut:
So verdients die falſche Brut!

Und ſie tragen auf und nieder:
Doch wenn kaum das Waſſer ſchwoll,
Rinnt es aus dem Siebe wieder,
Und das Faß wird nimmer voll.

Und des Volkes Sage
Wandelte zur Plage
In des Orkus ew'ger Nacht,
Was der König weis' erdacht.

Stanzen an Amalien

bei Ueberſendung des Damenkalenders von Lafontaine u. auf 1790.

Schön iſt es, wenn des Geiſtes zarte Hülle
Ein zierliches Gewand mit Schmuck umſchließt,
Wenn über jedes feine Glied die ſtille
Gewalt der Schönheit ihren Zauber gießt,
Und aus des innern Lebens reger Fülle
Der Jugend Blume friſch und duftend ſprießt
Wenn von dem lilienweißen Angeſichte
Des Lebens Morgen ſtrahlt im Roſenlichte.

In Luſt verloren ſteh' ich vor dem Bilde
Dem Meiſterſtück der ſchaffenden Natur,
Voll hoher Freude fühl' ich's: Hier enthüllte
Am kühnſten ſich der ew'gen Liebe Spur:
Ihn, der mit tauſend Reiz die Erd' erfüllte
Den milden Schöpfer ehr' ich denkend nur;
Doch nie kann ſich mein Herz dem Bild ergeben
Erblick' ich nicht der ſchönen Seele Leben.

Wenn nicht Empfindung aus des Auges Blicken
Wie ſanfter Sonnenſchein im Frühling ſtrahlt,
Der edlen Liebe freudiges Entzücken
Sich nicht im Lächeln ihres Mundes malt;
Nicht Scham und Unſchuld dieſe Jugend ſchmücken,
Der Sinnen Luſt das Herz mit Reu bezahlt.
Was werden der Menſchheit ſchönre Triebe?
Die Schönheit rührt, der Anmuth gibt man Liebe.

Drum nimm von mir zum frohen Angedenken
Das wie dein Auge so dein Herz erfreut,
Gewählt vor tausend schimmernden Geschenken,
Dem bunten Flitterstaat der Eitelkeit,
Dies Büchlein, das verbannet aus den Schränken
Der Tiefgelehrten sich dem Putztisch weiht.
Du fühlst der Grazien Huld, die unser Leben
Zum Himmel machen, jedes Blatt umschweben.

Du liesest, und der Liebe mildes Feuer
Entstrahlt des Auges sanftgesenkten Blick;
Die Wange glüht, dein Busen hebt sich freier,
Der Sinne niedre Lust weicht fern zurück:
Wie auf der Nacht des Mondes Silberschleier
Schwebt Himmelsglanz auf jeden Erdenglück,
Und schöner, als dein Putz beim Freudenmahle
Schmückt dich dein Geist mit seiner Hoheit Strahle.

Und nie erlischt im freudigen Gemüthe
Das Hochgefühl der längstgenoßnen Lust,
Die edlen Bilder reiner Lieb' und Güte *
Erfüllen mit der Tugend Muth die Brust,
Auch da zu wandeln, wo kein Blümchen blühte,
Der schönsten Herzen Neigung dir bewußt.
Die Thörin selbst, die gern mit Schönheit prahlet
Fühlt, daß dein Reiz den ihren überstrahlet.

* Kupferstiche, welche die lieblichsten Scenen der Mutterpflichten sehr schön darstellen

Kosmopoliten.

Es geben sich viele für Weltbürger aus,
Und machen grosses Gepränge,
Die Welt, des Schöpfers geräumig Haus
Ist ihnen fast zu enge.
Ihren Eifer verdient das Einzelne nie,
Sie sorgen immer fürs Ganze, sie!

Ihr bleibt im Grossen doch ewig klein,
Und flickt und stümpert am Ganzen.
In der kleinen Sphäre noch gross zu sein,
Sich eine Welt drin zu pflanzen,
Das ist die Kunst, und wer sie versteht,
Bekümmert sich nicht viel, wie's draussen geht.

Das Neue.

Das Neue, das Neue sucht Jedermann,
Auf der Bühn', in Büchern, im Leben,
Und wer überraschen und wechseln kann,
Dem wird die Palme gegeben.
Wie oft man den Eimer auch füllt und füllt,
Die Wuth des Neuen bleibt ungestillt.

Du schöne Natur bist nicht einerlei,
Und bist doch immer die gleiche,
Und Alles ist alt und Alles neu
In deinem blühenden Reiche.
Strebt weiter und weiter, doch haltet nur
An der ewig wahren, der alten Natur!

Namens- und Inhalts-Verzeichniß.

Seite

Albrecht, E. G. 260
Arndt, E. M. 256
Auffenberg, J. v. 255
Bachmann, M., Marbach, Schillers Geburtsort . . . 195
Baggesen, der Dichter 100
Bauernfeld, E. v., Hofkammerrath 80
Bechstein, L. 97
Beißke, H. 143
Benzel-Sternau 253
Bergmann, L. A. W. 98
Bernhardi und Pellegrin (De la Motte Fouqué), Schillers Todtenfeier 53
Birch-Pfeiffer, Ch. 269
Borel, E., L'Ombre de Jeanne d'Arc à Schiller . . . 210
Böttiger, C. A. 175
Braun v. Braunthal, Dichterleben 205
Brunnquell, C. 138
Brunow, C. G. v. 154
Chamisso, A. v. 14

	Seite
Cornelius, P.	174
Varenberger, S.	257
Peresenyi, H. v., geb. v. Gemmüller	60
Deinhardstein	257
Pieh, V.	15
Poering, H.	140
Drama. Thespis	170
Purmin, P., Sonnet, addressed to the Shade of Schille	224
Eberhard, J. G.	128
Eckermann	137
Ferrand, E. (E. Schulz)	222
Feuchtersleben, E. v.	139
Follen, J. J. L.	67
Förster, F., Willkommen	37
Franki, L. J.	151
Freiligrath, F.	150
— — Für Schillers Album bestimmt gewesen	217
Friederich, G.	254
Friedrich, T. H., Schillers Manen	101
Fröhlich, J. C.	107
Gehe, E.	102
Goethe, Epilog zu Schillers Glocke	9
Goldmayer, J. K.	264
Greiner	249
Grün, J.	96
Heermann, F., der erste Morgen an Schillers Grabe	113
Heilmann, N. L.	270
Heß, Th.	130
Hoch, A., Schillers Todtenfeier	246
Hol, K. C. J. v.	271

	Seite
Herrmann	80
Hülle, H., To Schiller	225
Jacobs, F.	270
Iken, C.	99
Kahlert, A., Canonisch	101
Kaltenbrunner, C. J.	105
Kerner, J.	112
Kitzer, W.	273
Kind, F., Schillers Grab	98
Kleist, E. v.	105
Knebel, C. L. v. d.	122
Körner, Schillers Grab	97
Künzel, H.	173
Kuhn, F.	274
Kunstverein, der Nürnberger	280
Laun, F., Räthsel und Lösung	281
Lehr, F. v., Goethe und Schiller	101
v. Leitner	144
Lohmann, F., Schillers Todtenfeier	203
Löwenstein, Fürst Georg zu	253
Ludwig, König v. Bayern, an Schiller	251
Mahlmann, aus Schillers theatralischer Todtenfeier in Leipzig	246
Maltitz, F. F. A. v.	275
Maltitz, G. A. v., Er und sein Schicksal	106
Mayer, K. F. H.	276
Mayer, U., dramatische Dichtung	34
Mellish, J. Ch., Sonett auf Schillers Tod	56
— — an Schiller	57
Menzel, W., ...	287
Mosen, J.	80

Seite

Moser, J. G., zwei Räthsel in Einem 84
Müller, A. 32
Müller, F. v. 277
Müller, M. 100
Müller, U., Schillers Manen 230
Müller, W., geb. Maisch, Prolog zu dem Andenken Schillers 47
— — — Schillers Todtenfeier . . . 71
Münch, E. 106
Neuffer, F. 141
Nostitz, A. v. 278
Ortlepp, E., Zueignung an den Leser 1
— — Schillerlieder
1. Der Strom 291
2. Die Fürstengruft zu Weimar 296
3. Der Dom 299
4. Schillers Wohnung in Gohlis 300
5. Schillers Verklärung 302
6. In Bezug auf Körners Weinberg bei Dresden, wo Schiller eine Zeitlang wohnte . . . 304
7. Die Glocke 306
8. Der Taucher 308
9. Der Schillersberg bei Rudolstadt . . . 309
Pannasch, A., Schillers Leier 51
Peucer, H. C. F. 262
Pichler, C., geb. Greiner 242
Pfizer, G., die Götter Griechenlands 82
Pfizer, P. 41
Raimund, F. 174
Ransonnet-Villez, C. v. 232
Raupach, E. 225

	Seite
Reinbeck, G. v.	263
Reſe, der Tod Schillers	75
Riemer, F. W.	264
Ritter, F., Frühlingsweihe am 9 Mai, dem Todestag Schillers	267
Rückert, F.	16
Schefer, L.	81
Schenk, E. v.	40
Schenk, F., Schillers Todtenfeier	42
Schillers Mutter, am Neujahrstag 1757	135
Schleifer, M. L.	265
Schorn, J. C. L.	266
Schreiber, Ch.	110
Schwab, G., Schiller und Goethe	50
Schwaldopler, J., Schillers Todtenfeier	107
Schwarzſchild, der wunderbare Born	20
Seidel, C.	31
Seidel, H., Blumen auf Schillers Grab	70
Seidel, J. G., an Schiller	87
Seidl, J. G.	261
Seume, J. G., Nekropompe auf Schillers Tod	188
Seydelmann	203
Siebold, E. C. J. v.	70
Silberberg, A. v., Schillers Parentation	210
Simolin, A. v.	235
Simrock, K. J.	264
Smels, W.	263
Stieglitz, H. W. A.	155
Stöber, A.	21
Stockhardt, H. A.	265
Straß, K. L. B.	124

	Seite
Streckfuß, J. J. H., die Sieben-Meilen-Stiefeln	234
Tiedge, aus dem Markt des Lebens	70
Uhland	69
Wachsmann, C. v.	286
Witschel, an Schiller	90
Wolzogen, C. v., geb. v. Lengefeld	238
Württemberg, J. v.	261
Jedlitz, Ch. v., die Dioskuren	256
Zimmermann, J. Ch. G.	126

Anhang.

Aus den Horen von Schiller.

Der Abend	313
Der Eroberer	317
Der Sturm auf dem Terchener Meere	322
Troil am Grabe	328
Zur Geburtstagsfeier	331
Andenken an Seifersdorf	333
Der verlorne Abend	334
Gesang der Heloise und ihrer Nonnen am Grabe Abälards	335
Brautlied	338
Die Danaiden	340
Stanzen an Amalien	343
Kosmopoliten	344
Das Neue	353

Stahlſtiche

zu

Schillers ſämmtlichen Werken.

Die neueſte Ausgabe von Schillers Werken in 12 Bänden mit hübſchen Stahlſtichen geziert zu ſehen, ohne daß der jetzt ſo billige Preis jener Werke beſonders erhöht wird, war gewiß der Wunſch vieler Käufer. — Wir haben es daher unternommen, dem Publikum 18 Stahlſtiche in 6 Lieferungen vorzulegen, würdig der Werke unſers unſterblichen Dichters, überzeugt, daß der ſo billig geſtellte Preis von:

27 kr., 6ggr. oder 7½ Sgr. für drei Stahlſtiche

Wenige abhalten dürfte, ſich dieſelben anzuſchaffen, da damit eine wirkliche **Prachtausgabe**, mit ganz geringen Koſten, hergeſtellt wird. —

Für Diejenigen, welche vielleicht ſchon einen Theil des Werkes gebunden hätten, bemerken wir, daß jeder Buchbinder den betreffenden Stahlſtich mit Leichtigkeit noch einkleben kann, und daß das Ganze jedenfalls zu gleicher Zeit, in welcher die jetzige große Auflage der Werke ſelbſt zu beendigen iſt, fertig wird.

Noch bemerken wir, daß auch Abdrücke in größerem Format,

für alle Ausgaben paſſend,

zu haben ſind, und daß die erſte und zweite Lieferung in allen Buchhandlungen vorräthig iſt.

L. F. Rieger's Kunſtverlag

in Leipzig & Stuttgart.

Mit 40 in Stahl radirten Kunstblättern als Gratisbeigabe erscheinen in unserm Verlage:

William Shakspeare's

dramatische Werke,

übersetzt

von

Ernst Ortlepp.

12 Theile, **Prachtausgabe**, à 27 kr., 6 ggr., 8 Sgr. pr. Theil.

Format, Druck und Papier wie Schiller.

Die neue wohlfeile Ausgabe von **Schillers Werken** erzeugte den Gedanken, eine in Form, Ausstattung und Preis ganz gleiche Ausgabe von **Englands Schiller**, nämlich der Meisterwerke W. **Shakspeare's** zu veranstalten, überzeugt, daß die gelungene Arbeit unsers bekannten Uebersetzers Anerkennung finden und daß der so billige Preis von 27 kr., 6 ggr. oder 8 Sgr. für einen 300 Seiten starken Theil,

die Besitzer von Schillers Werken

veranlassen werde, sich dieses **würdigste Seitenstück** auch anzuschaffen.

Unsere Ausgabe, von Einem bearbeitet; somit aus **Einem Guße**, bitten wir übrigens nicht mit einer in Leipzig erscheinenden Ausgabe (die von Mehreren ungleichartig bearbeitet, sehr unleserlich gedruckt ist) zu verwechseln und bemerken wir nur noch, daß jeden Monat ein Theil erscheint, der erst bei Ablieferung zu bezahlen ist, daß aber nach Erscheinen des ganzen Werkes jeder Theil 8 ggr. oder 36 kr. und das Album mit den Kunstblättern 1⅓ Thlr. oder fl. 2 24 kr. kosten wird. —

Stuttgart, im Januar 1839.

L. F. Rieger & Comp.

Neues Abonnement mit Prämien.

Großes

Instrumental-

und

Vocal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Erstes Bändchen.

Mit einem Titelkupfer.

Stuttgart, 1845.

Franz Heinrich Köhler.

☞ Die vortheilhaften Abonnementsbedingungen sind umstehend zu lesen.

Abonnementsbedingungen.

1) Das Werk besteht aus 16 Theilen, welche im Abonnementspreis à 5 Sgr. = 18 fr. kosten und nicht getrennt werden. Einzelne Theile werden nur im früheren Preise à 7½ Sgr. = 24 fr. abgelassen, der erste Theil ist jedoch nicht einzeln zu haben.

2) Mit dem 16ten Theile erhalten die Herren Abonnenten eine Prämie nach eigener Wahl unter a bis h. Die Prämien müssen aus diesem Grund besonders bestellt werden, und folgen sogleich durch die Buchhandlung nach, durch die das Werk bezogen wurde.

Prämien.

a. Die Volksharfe; Sammlung der schönsten Volkslieder aller Nationen 6 Thle.

b. Pellico's meine Gefängnisse. Deutsch, italienisch und französisch, neben einander gedruckt.

c. 1) Braun Wegweiser durch Heidelberg, Mannheim, Speier, Darmstadt, Odenwald u. s. w. 2) Wegweiser durch Heilbronn.

Das kuriose Paar.

Verlag der Bibliothek des Technikums

Großes

Inſtrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernſt Ortlepp.

Erſtes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

108

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Prospectus und Vorwort.

Noch haben wir kein Buch, welches das Interessanteste aus dem ganzen Gebiete der Tonkunst in geistreichen Skizzen zusammenfaßte. Das häufige Fragen und Suchen so vieler Musiker nach bildender und anregender Lektüre, der noch stattfindende Mangel an Werken, wo die Musik in freier genialer Form aufgefaßt wäre, und das Nichtvorhandensein eines pikanten und zuleich populären Universalbuchs dieser Art erweckte in dem Herausgeber schon längst die Idee zu einer musikalischen Anthologie, die, so weit als möglich, alles von Musikern und Musikfreunden Gewünschte enthalten sollte.

Eine von dem Verleger, Herrn F. H. Köhler, (der auch das Universal-Lexikon der Tonkunst ins Leben rief)

ganz in diesem Sinne an ihn neuerdings gestellte Aufforderung, unter dem Titel: **Instrumental- und Vokal-Concert**, eine ausgedehnte Anthologie, zunächst zum Zweck angenehm belehrender Unterhaltung, mit Vermeidung eigentlich theoretischer Abhandlungen u. dgl. zu redigiren, war zunächst der Hebel, dem dieses Buch sein Entstehen verdankt, womit wir recht vielen Wünschen zu begegnen hoffen.

Unser Werk zerfällt nun in folgende sieben Hauptrubriken: 1) **Biographische Skizzen** und interessante Züge aus dem Leben der größten Tonkünstler oder musikalischer Originale, als Mozart, Haydn, Beethoven, Händel, Bach, Reichardt, Carl Maria von Weber, Mendelssohn-Bartholdy, Mara, Catalani, Rossini, Paganini, Ole Bull, Liszt, Berlioz, Quanz, Benda, Friedemann Bach, Louis Böhner ꝛc. 2) **Humoristische Aufsätze** und **Miscellen**. 3) Kleine **musikalische Novellen** und **Arabesken**. Blumenlese aus Zeitschriften. 4) Merkwürdige **historische Notizen** und **Curiositäten**. 5) **Briefe berühmter Tonkünst-**

ler. 6) Die schönsten **Bemerkungen** und **Aphorismen** über Musik aus den Schriften von Heinse, Reichardt, Schubart, Jean Paul, Wackenroder, Rochlitz, Rellstab, Hoffmann, Zelter und Goethe, C. M. v. Weber, Wendt, Bettina, Kahlert, Miltitz u. A. 7) Eine reiche Auswahl von **Anekdoten.**

Für jeden Musiker, ja für jeden Musikfreund überhaupt dürfte dieses Werk, das sich außerdem durch seine außerordentliche Wohlfeilheit empfiehlt, eine höchst willkommene Erscheinung sein. Einer großen Theilnahme im voraus gewiß, werden wir Alles aufbieten, um das Buch zu einem Lieblingsbuch der gesammten musikalischen Welt zu machen.

Bei dem überaus reichen Stoffe haben wir den Umfang vorläufig auf 8 Bändchen festgesetzt; von der Theilnahme und den Wünschen der Musikfreunde wird es jedoch abhängen, ob diese Zahl künftig noch vermehrt werden wird.

Der Herausgeber.

Interessante Notizen über Mozart.

Mozart war drei Jahre alt, als seine siebenjährige Schwester den ersten Unterricht auf dem Klaviere bekam. Hier äußerte sich sein Genie zuerst. Stundenlang konnte er sich ungetrieben am Klavier mit Zusammensuchen der Terzen beschäftigen, die er dann, wenn er sie gefunden hatte, wiederholt anschlug, und dabei die lebhafteste Freude äußerte. Der Vater brachte ihm leichte Stückchen bei, und fand, daß sein dreijähriger Schüler alle Erwartung übertraf, indem er gewöhnlich in einer halben Stunde eine Menuet, oder ein Liedchen lernte und mit dem angemessensten Ausdrucke vortrug.

Der Kaiser Franz der I. unterhielt sich bei Mozart's zweiter Kunstreise viel mit ihm, und nannte ihn nur scherzend den kleinen Hexenmeister. Unter anderm hatte dieser Kaiser zu ihm gesagt: es sey keine so außerordentliche Kunst, zu spielen, wenn man auf die Tasten sehen könne; aber mit verdeckter Klaviatur — das wäre

etwas! — Mozart, darüber keinen Augenblick verlegen, ließ die Tasten bedecken, und spielte wie vorher. Auch dieses ist noch nichts für Mozarts Geist, fuhr der Kaiser fort, aber mit einem einzigen Finger spielen, möchte eher etwas heißen. Auch bei dieser Zumuthung blieb er sich gleich und spielte, zur größten Verwunderung, mehrere Stücke auf diese Art.

Mozart hatte noch kein anderes Instrument, als das Klavier, behandelt: aber ehe es sein Vater merkte, konnte er auch geigen, ohne Anweisung von Jemand erhalten zu haben. Aus Wien hatte er eine kleine Geige mitgebracht, die ihm dort geschenkt worden war. Kurz nach der Rückkehr der Familie nach Salzburg, kam Wenzl, ein geschickter Geiger und Anfänger in der Composition, zum Vater Mozarts, und bat sich dessen Erinnerungen über sechs Trios aus, die er während der Abwesenheit der Mozartischen Familie gesetzt hatte.

Schachtner, ein Hoftrompeter in Salzburg, den der kleine Mozart besonders liebte, war eben gegenwärtig. Der Vater — so erzählt dieser glaubwürdige Augenzeuge — spielte auf der Bratsche den Baß, Wenzl die erste Violine, und ich sollte die zweite spielen. Der kleine Mozart bat, daß er doch die zweite spielen dürfe. Der Vater verwies ihm seine kindische Bitte, weil er noch keine ordentliche Anweisung auf der Violine gehabt hätte, und daher unmöglich etwas Gutes herausbringen könnte. Der Kleine erwiederte, daß, um die zweite Violine zu spielen, man es ja wohl nicht erst erlernt zu haben brauche. Halb unwillig hieß ihn der Vater davon gehen, und ihn nicht weiter stören. Der Kleine fing an bitterlich zu weinen, und lief mit seiner kleinen Geige davon. Ich bat, man möchte ihn doch mit mir spielen

lassen; endlich willigte der Vater ein, und sagte zu ihm: Nun so geige nur mit Herrn Schachtner, jedoch so stille, daß man dich nicht höre, sonst mußt du gleich fort. Wir spielten, und der kleine Mozart geigte mit mir; doch bald merkte ich, daß ich da ganz überflüssig sei. Ich legte meine Geige weg, und sah den Vater an, dem bei dieser Scene die Thränen gerührter Vaterzärtlichkeit über die Wangen rollten. So spielte Wolfgang alle sechs Trios durch. Nach deren Endigung wurde er durch unseren Beifall so kühn, daß er behauptete, auch die erste Violine spielen zu können. Wir machten zum Scherz einen Versuch, und mußten herzlich lachen, als er auch diese, wiewohl mit lauter unrechten und regellosen Applikaturen, doch aber so spielte, daß er nie völlig stecken blieb.*)

Mit welcher bewundernswürdigen Genauigkeit sein Ohr auch den feinsten Unterschied der Töne maß, wie unglaublich scharf sein Gedächtniß Töne behielt, mag ein gleichzeitiger Vorfall beleg. Schachtner, der Freund des Mozartschen Hauses, und der Liebling des kleinen Wolfgangs, besaß eine Violine, die dieser, ihres sanften Tones wegen, vorzüglich liebte, und die Buttergeige nannte. Er spielte eines Tages darauf. In einigen Tagen kam Schachtner wieder und traf Wolfgang auf seiner eigenen kleinen Geige phantasirend an.

„Was macht Ihre Buttergeige?" fragte Wolfgang, und fuhr in seiner Phantasie fort. Nach einer kleinen Pause, in der er sich auf etwas zu besinnen schien, sagte er weiter: „Wenn Sie aber nur Ihre Geige immer in gleicher Stimmung ließen; sie war das letzte Mal, als

*) Wörtlich nach Schachtnergroßs Referat.

ich auf ihr spielte, um einen Viertelston tiefer, als meine da.“ Man lächelte über diese dreiste Behauptung, in einer Sache, wo das geübteste Kennerohr kaum einen Unterschied zu bemerken im Stande ist. Aber der Vater, schon öfter durch ähnliche Aeußerungen des großen Tonsinns seines Sohnes überrascht, hielt es der Mühe werth, die Angabe zu prüfen. Die Geige wurde gebracht, und zum allgemeinen Erstaunen traf die Angabe mathematisch richtig ein.

Nächst diesen Fertigkeiten und dem außerordentlichen Kunstsinn besaß der kleine Mozart einen Fleiß, der für seinen zarten Körperbau vielleicht zu groß war. Man mußte ihn vom Klavier wegrufen, oft mit Ernst wegjagen, sollte ihn nicht die aufgehende Sonne dabei überraschen.

Diese Vergessenheit seiner selbst, wenn er sich mit Musik beschäftigte, blieb ihm bis an sein Ende eigen. Täglich saß er am Fortepiano, spielte, übte, phantasirte. Ein sicheres Kennzeichen des Genies, welches seinen Gegenstand immer mit ganzer Seele allmächtig umfaßt.

Nichts desto weniger begriff er auch andre Wissenschaften leicht, und der mit dem Ton- und Farbensinn so innig verwandte Zahlensinn machte ihn in der Folge zu einem der geübtesten Rechenmeister. Während er Arithmetik studirte, bemalte er Tische und Fußboden mit Ziffern, sprach von nichts, als arithmetischen Aufgaben, und widmete sich dieser Wissenschaft mit demselben allumfassenden Eifer, wie der Tonkunst.

1765 im Sommer, bereiste die Mozart'sche Familie Flandern, Brabant und Holland. Hier warfen die Kinderpocken beide junge Virtuosen auf's Krankenlager. Auch diese Krankheit war unvermögend, den immer aufwärtsstrebenden Genius zu unterdrücken. Da er das Bette

nicht verlaſſen konnte, mußte man ihm ein Bret über die Decke einrichten, auf dem er ſchreiben konnte, und ſelbſt dann, als die mit Pocken bedeckten Finger der Zeder den Dienſt aufkündigten, ließ er ſich kaum vom Schreiben und Spielen abhalten. Er ſchrieb hier ſechs Klaviersonaten, die er bei ſeiner Genesung ſtechen ließ, und der Prinzeſſin von Naſſau Weilburg widmete. Zum Inſtallationsfeſte des Prinzen von Oranien — im Anfange des Jahres 1766 — ſetzte er einige Symphonien, Arien und Variationen.

In Bologna ward der berühmte Contrapunktiſt und Muſiklehrer Italiens, der Kapellmeiſter Abbate Martini, hingeriſſen durch die außerordentlichen Talente des Knaben, ſein größter Bewunderer und eifrigſter Herold. Sein Erſtaunen erreichte den höchſten Grad, als Mozart über jedes von ihm hingeſchriebene Fugenthema die gehörige Eintheilung und Anordnung nach der ganzen Strenge des Contrapunkts angab, und die Fuge augenblicklich auf dem Klavier ausführte.

In der Charwoche kam der junge Mozart mit ſeinem Vater nach Rom, und hatte Gelegenheit, die vielen Meiſterſtücke der erhabenſten Kirchenmuſik, die in dieſer Zeit aufgeführt werden, zu hören. Den erſten Rang darunter verdient ohnſtreitig Allegri's berühmtes Miserere, welches am Mittwoch und Freitag dieſer Woche, in der ſixtiniſchen Kapelle, bloß von Vokalſtimmen aufgeführt wird, ſo zwar, daß es den päpſtlichen Muſikern bei Strafe der Excommunication verboten ward, Kopien davon zu machen.

Dieß brachte Mozarten auf die Idee, bei Anhörung deſſelben recht aufmerkſam zu ſeyn, und es dann zu Hauſe aus dem Gedächtniſſe aufzuſchreiben. Es gelang ihm über alle Erwartung. Am Freitage nahm er den Aufſatz

zur Wiederholung deſſelben mit, um das Mangelhafte zu ergänzen.

Der Ruf hiervon verbreitete ſich in Rom, und erregte allgemeines Aufſehen und Erſtaunen, vorzüglich, da er es in einer Akademie ſang, wobei der Kaſtrat Kriſoſor zugegen war, der es in der Kapelle mitgeſungen hatte, und durch ſein Erſtaunen Mozarts Triumph erhöhte. Man darf nur bedenken, was es für Anſtrengung koſtet, eine einfache Melodie zu behalten, um über dieſe Thatſache in zweifelndes Erſtaunen zu verſinken; dieſes lange, kritiſche Choralſtück, voller Imitationen und Reperkuſſionen, ewig wechſelnd im Einſetzen und Verbinden der Stimmen untereinander, welche Kenntniß des reinen Satzes, des Kontrapunkts, welch umfaſſendes Gedächtniß, welch ein Ohr, welchen allempfänglichen Tonſinn erforderte dieſer in ſeiner Art einzige muſikaliſche Diebſtahl!

Auch Neapel verſagte Mozarten den gebührenden Beifall nicht. Riß Mozart als Mann mit dem allmächtigen Zauber ſeines Genius jedes empfängliche Herz hin, wie mußte der als Knabe ſchon vollendete Künſtler auf die warmſinnigen Italiener wirken! Man hielt ihn für einen Zauberer, und behauptete, ſeine Macht beſtehe in der Talismanie eines Ringes, den er am Finger trug. Wie erſtaunte man erſt, als er, auf Verlangen, den Ring von ſich legte, und dennoch eben ſo zauberiſch ſpielte.

Zu Bologna, wo er ſich auf ſeiner Rückkehr von Rom nach Milano, kurze Zeit aufhielt, ward er einſtimmig als Mitglied und Maeſtro der filarmoniſchen Akademie aufgenommen. Zur Prüfung bekam er eine vierſtimmige Fuge im Kirchenſtyl zu bearbeiten. Man ſchloß

ihn in ein Zimmer. In einer halben Stunde war er mit seiner Arbeit fertig und erhielt das Diplom.

Mozart fand in Wien einen Tonkünstler, dessen Genie dem seinigen am ähnlichsten war, den Ritter Gluck, den unvergeßlichen Schöpfer der Iphigenie, Alceste ꝛc. Der Umgang mit ihm und das unablässige Studium seiner erhabenen Werke gab Mozarten viel Nahrung und hatte Einfluß auf seine Operncompositionen. Dieses Studium der Gluckschen Werke verräth sich dem Kenner vorzüglich in der Clemenza di Tito. — Man vergleiche die Chöre der Iphigenie auf Tauris mit dem Finalchore „o Nacht voll" und im Idomeneo den Schlußchor des zweiten Finals D moll sechsvierteltakt: Corriam' fuggiamo etc. In Arien — worin Mozart einen ganz neuen Weg einschlug — war Gluck sein Muster nicht und konnte es nicht seyn. Aber die Chöre athmen ganz den Geist dieses großen Mannes. Auch wurde Mozart bald der innigste Verehrer Haydns, der schon damals der Stolz der Tonkunst war. Mozart nannte ihn oft seinen Lehrer und gab ihm viele seiner Werke vor der Publikation zur Durchsicht. Man erzählt, daß er die erste Ouverture zu seinem Don Giovanni zurückgenommen und umgearbeitet habe, weil Haydn Einiges daran auszusetzen gefunden.

Nicht lange nachdem Mozart seinen Aufenthalt in Wien aufgeschlagen, faßte der unvergeßliche Kaiser Joseph II. die glückliche Idee, den Geschmack an italienischen Opern durch kräftige Unterstützung deutscher Singspiele zu verdrängen, und den Nationalgeschmack zu heben. Er versammelte die besten Sänger und Sängerinnen und ließ von Mozart eine Oper setzen. Für diese Virtuosen schuf Mozart die liebliche Musik zu Bretzners Entführung

aus dem Serail 1782. Er war damals Bräutigam mit Conſtanze Weber, einer Sängerin.

Sie erregte allgemeines Aufſehen und allgemeinen — Neid der giftigen Italiener, die wohl einſahen, daß ein ſolcher Kopf für ihr welſches Geklingel bald gefährlich werden dürfe. Der Kaiſer, ſo ſehr er von der neuen, tiefeindringenden Muſik entzückt war, ſagte doch zum Verfaſſer, höchſt wahrſcheinlich geſtimmt durch Andere: „Zu ſchön für unſre Ohren, und gewaltig viel Noten, lieber Mozart!“ „Gerade ſo viel, Ew. Majeſtät, als nöthig iſt“ war des Künſtlers freimüthige Antwort, der es zu deutlich merkte, daß es nicht eignes, ſondern nachgebetetes Urtheil war.

Der Beifall dieſer Oper begründete vorzüglich ſeinen Ruf. Von nun an war die Vorliebe, zumal der Böhmen, für ſeine Werke entſchieden.

Ungeachtet ſeines großen Ruhms, lebte Mozart bis jetzt ohne Anſtellung und folglich — ohne beſtimmte Einkünfte, wobei ſich in einer Stadt, wie Wien, gewiß nichts erſparen ließ.

In dieſer Periode ſchrieb er die ſchönſten Sachen für das Klavier, Sonaten mit und ohne Begleitung, und Conzerte, die nun in Jedermanns Händen ſind.

1785 gab er ſechs meiſterhafte Quartette heraus, ſeinem Freunde Joſeph Haydn gewidmet. Ein ſchöner Zug ſeines Hochachtungsgefühls! Nicht leicht hätte Mozart mit einem Werke einen Joſeph Haydn beſſer ehren können, als mit dieſen Quartetten, einem Schatze der ſchönſten Gedanken, und Muſter einer vollendeten Quadrocompoſition. In den Augen des Kenners iſt dieß Werk eben ſo viel werth, als jede Operncompoſition Mozarts. Alles darin iſt — wie in allen ſeinen klaſſi-

ſchen Werken — durchdacht und vollendet. Man ſieht es den Quartetten an, daß ſie um den Beifall eines Joſeph Haydn buhlen.

In dieſelbe Periode fällt die Compoſition ſeiner Nozze di Figaro. Mit unglaublichem Enthuſiasmus wurde dieſes Kunſtwerk aufgenommen. Der Graf von Thun, ein großer Kenner und Verehrer der Tonkunſt, der ſelbſt eine vortreffliche Kapelle unterhielt, lud Mozart nach Prag ein, wo er ihm Wohnung, Koſt, und alle Bequemlichkeiten in ſeinem Hauſe anbot. Erfreut über die Wirkung ſeiner Muſik auf die Böhmen, und begierig, eine Nation von ſolch einem Tonſinn kennen zu lernen, nahm er die Einladung mit Freuden an. Im Februar 1787 kam er nach Prag. Der Tag ſeiner Ankunft wurde mit der Aufführung des Figaro gefeiert. Mozart erſchien darin. Plötzlich verbreitete ſich der Ruf von ſeiner Anweſenheit im Parterre, und ſo wie die Ouverture ſchloß, klatſchte ihm das geſammte Publikum Beifall und Willkommen zu.

Er ließ ſich dann auf allgemeines Verlangen in einer großen muſikaliſchen Akademie im Operntheater auf dem Pianoforte hören. Nie hatte man das Parterre mehr mit Menſchen gefüllt geſehn, als bei dieſer Gelegenheit; nie ein mächtigeres, allgemeineres Entzücken empfunden, als damals ſein göttliches Spiel erweckte. In der That, man wußte nicht, was man mehr bewundern ſollte, die außerordentliche Compoſition, oder das außerordentliche Spiel. Die Vereinigung von beiden bewirkte einen Totaleindruck auf alle Hörer, der einer ſüßen Bezauberung glich. Aber dieſer Zuſtand löſte ſich dann, als Mozart zu Ende der Akademie allein auf dem Pianoforte phantaſirte, und das Entzücken auf den höchſten Grad geſpannt

hatte, in laute überströmende Beifallsäußerung auf. Und gewiß übertraf dieses Phantasiren Alles, was man sich vom Klavierspiele vorstellen konnte, da der höchste Grad der Composition mit der vollkommensten Fertigkeit im Spiele vereinigt war. So wie diese Akademie für die Prager die einzige ihrer Art war, so zählte Mozart diesen Tag zu den schönsten seines Lebens.

1787 bereiste Mozart Prag abermals und componirte für das Theater des Herrn Bondini seinen Don Giovanni, osia il Dissoluto punito, nach der Poesie des Abbate di Porte.

1789 componirte er das komische Singspiel, Così fan tutte, oder die Mädchen sind von Flandern.

Im Frühjahre desselben Jahres machte er eine Reise über Leipzig und Dresden nach Berlin. Der große Ruf seines Namens ging ihm voran, und nirgends fand man sich in der Erwartung von ihm getäuscht. Der König von Preußen ward ganz für ihn eingenommen, und gab ihm vorzügliche Beweise seiner Achtung, deren Dauer die Großmuth, mit der er in der Folge seine Wittwe unterstützte, bewies.

Noch immer war Mozart ohne Anstellung, ohne sichere Einkünfte. So bekannt auch sein Talent war, so sehr man seine Compositionen suchte, so wenig dachte man daran, ihn zu belohnen und zu unterstützen. Zwar hatte er oft beträchtliche Einnahmen, aber bei der Unsicherheit und Unordnung der Einkünfte, bei den häufigen Kindbetten, den langwierigen Krankheiten seiner Gattin, in einer Stadt, wie Wien, mußte er im eigentlichen Verstande dennoch darben. Er beschloß daher, Wien zu verlassen, wo sich keine Stelle für einen Kopf, wie Mozart, fand. Sein Plan war, nach England zu

gehen, wo er um so mehr ein besseres Schicksal erwarten konnte, da man ihn schon öfters von dort aus mit lockenden Versprechungen eingeladen hatte.

Schon war Alles zur Abreise fertig, als der Kaiser ihm den Titel eines kaiserlichen Kammercomponisten mit einem Jahrgehalt von 800 Gulden und der Zusicherung ertheilte, daß man auf ihn in Zukunft Bedacht nehmen werde. Er nahm es willig an, und blieb.

1791, Mozarts Todesjahr, ist durch die Schöpfung seiner schönsten Werke vorzüglich merkwürdig; recht als wollte er noch vor seinem Ende die Fülle seines Geistes mit vollen Händen in die Nachwelt säen, arbeitete er unablässig zum großen Ziele, an dem er sein schönstes vollendetstes, allen Anforderungen der Aesthetik Genüge leistendes Werk — die Zauberflöte, schuf. Die Composition der Clemenza di Tito, und des furchtbar erhabenen Requiem fällt ebenfalls in dieses Jahr. Gewiß haben diese drei Werke ihm den ersten Platz unter den Tonkünstlern aller Zeiten und den Kranz der Unsterblichkeit errungen, und jedem Kenner der Tonkunst dringt sich bei Anhörung dieser Werke der Gedanke auf: Wie viel würde der Mann noch geleistet, welche Harmonien würde er noch geschaffen haben!

Er schrieb innerhalb der 4 letzten Monate seines Lebens, wo er schon kränkelte, und zwei Reisen machte:

1) Eine Klaviercantate. „Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt"
2) Die Zauberflöte.
3) La Clemenza di Tito.
4) Ein Klavier-Conzert.
5) Eine Freimaurer-Cantate, für das ganze Orchester, und

6) das Requiem.

Kurz vor der Krönung des Kaisers Leopold, und ehe Mozart den Auftrag erhielt, nach Prag zu reisen, brachte ihm ein unbekannter Bote einen Brief ohne Unterschrift, der nebst mehrern schmeichelhaften Aeußerungen die Anfrage enthielt: ob Mozart die Composition eines Requiem übernehmen wolle? und um welchen Preis und binnen welcher Zeit er sie liefern könne?

Mozart, der ohne Mitwissen seiner Frau nicht den geringsten Schritt zu thun pflegte, erzählte ihr den sonderbaren Auftrag, und äußerte dabei seinen Wunsch, sich in dieser Gattung auch einmal zu versuchen, um so mehr, da der höhere pathetische Styl der Kirchenmusik immer sein Lieblingsstudium war. Sie rieth ihm zur Annahme des Auftrags. Demnach schrieb er dem unbekannten Besteller zurück, er werde das Requiem für eine gewisse Belohnung verfertigen. Die Zeit der Vollendung könne er nicht genau bestimmen, doch wünsche er den Ort zu wissen, wohin er das vollendete Werk abzuliefern habe. Nach einiger Zeit erschien derselbe Bote wieder, brachte nicht nur die bedungene Belohnung mit, sondern auch das Versprechen einer beträchtlichen Zulage bei Uebergabe der Partitur, da er mit seiner Forderung so billig gewesen sey. Uebrigens solle er ganz nach der Laune seines Geistes arbeiten. Doch solle er sich gar keine Mühe geben, den Besteller zu erfahren, indem es gewiß umsonst seyn werde.

Während dem erhielt Mozart den ehrenvollen und vortheilhaften Antrag, für die Prager bei der Krönung des Kaisers Leopold die opera seria zu componiren.

Eben als er mit seiner Frau in den Reisewagen stieg, stand der Bote, gleich einem Geiste, wieder da-

zupfte die Frau am Rocke und fragte: „Wie wird es nun mit dem Requiem aussehen?“

Mozart entschuldigte sich mit der Nothwendigkeit der Reise und der Unmöglichkeit, seinem unbekannten Herrn Nachricht davon geben zu können; übrigens werde es bei seiner Zurückkunft seine erste Arbeit seyn; es käme nur auf den Unbekannten an, ob er so lange warten wolle. Damit war der Bote gänzlich befriedigt.

Schon in Prag kränkelte und medizinirte Mozart unaufhörlich. Seine Farbe war blaß, sein Blick matt und traurig, obschon sich seine frohe Laune im Zirkel vertrauter Freunde nicht verläugnete.

Nach seiner Zurückkunft in Wien nahm er sogleich seine Seelenmesse vor, und arbeitete mit außerordentlicher Anstrengung und einem lebhaften Interesse daran. Seine Unpäßlichkeit nahm in demselben Verhältnisse zu und stimmte ihn zur düstern Schwermuth. Mit inniger Betrübniß sah seine Gattin seine Gesundheit immer mehr dinschwinden. Als sie an einem schönen Herbsttage mit ihm in den Prater fuhr, ihm Zerstreuung zu verschaffen, und sie beide einsam saßen, fing Mozart an, vom Tode zu sprechen, und behauptete, daß er das Requiem für sich selbst setze. Thränen standen ihm dabei in den Augen, und als sie ihm den schwarzen Gedanken auszureden suchte, sagte er: „Nein, nein, ich fühle mich zu sehr, mit mir dauert es nicht mehr lange, gewiß, man hat mir Gift gegeben. Vergebens suche ich mich von diesem Gedanken loszuwinden.“

Seiner Frau fiel diese Rede mit all ihrer vernichtenden Gewalt auf die Seele. Sie war kaum vermögend, ihn zu trösten, und das Grundlose seiner schwermüthigen Vorstellung zu beweisen. In der Meinung, daß vielleicht

die Arbeit an dem Requiem seine Nerven zu sehr angreife, und den Grund zu einer Krankheit legen könne, berief sie den Arzt, und nahm ihm die Partitur der Requiemscomposition weg.

Sein Zustand besserte sich etwas, und er war fähig, eine kleine Cantate für ein gesellschaftliches Fest zu verfertigen. Ihre gute Ausführung, und der Beifall, mit dem sie aufgenommen ward, gab seinem Geiste neue Schnellkraft. Er ward munterer und verlangte wiederholt, sein Requiem fortzusetzen und zu vollenden. Seine Frau fand nun keinen Anstand ihm seine Noten wieder zu geben.

Doch dieses Wiederaufleben war die letzte gesammelte Kraft des verlöschenden Lichtes. In wenigen Tagen verfiel er in seine vorige Schwermuth, ward immer matter und schwächer, bis er endlich ganz auf's Krankenlager sank, von dem er nicht wieder aufstand.

Den 5. Dezember, Nachts, 1791, erfolgte sein Tod. Noch Tags vorher ließ er sich die Partitur an sein Bett bringen. „Hab' ich es nicht gesagt, daß ich dies Requiem für mich selbst schreibe?" sagte er, als er noch einmal dem Ganzen einen Abschiedsblick widmete. Die Aerzte waren in Bestimmung seiner Krankheit nicht einig.

Gleich nach seinem Tode erschien der geheimnißvolle Bote, mit einem Billet, worin Mozart ersucht ward, das Requiem zu senden, und eine Summe zu bestimmen, um welche er jährlich eine gewiße Anzahl Quartette machen könnte. Die Wittwe lieferte es an den Boten ab, und sah ihn vom Augenblicke an nicht wieder, erfuhr nicht das Mindeste von der Seelenmesse, noch von dem Besteller, so sehr man sich auch bemühte, den räthselhaften Boten auszuforschen.

Warum hat der unbekannte Verehrer der Talente Mozarts — ſo nannte ſich der Briefſteller — für gut befunden, verborgen zu bleiben? Was iſt mit dem Requiem geſchehen? Man erfuhr nie, daß es irgendwo aufgeführt worden wäre.

Das beſtändige Sitzen, das Arbeiten in die ſpäte Nacht*), die Geiſtesanſtrengung abgerechnet, mußte ſeinem Körper ſchon innerlich ſchaden, mußte Verhärtungen im Unterleibe, Verdickungen in den zuſammengepreßten kleinen Gedärmen — Hypochondrie und Schwindſucht, ihre gewöhnliche Gefährtin, erzeugen.

Dabei war er Ehemann, zeugte vier Kinder, pflegte der Liebe treulich, und auch außer der Ehe gab es manche Galanterie mit artigen Schauſpielerinnen, und ſonſtigen feinen Mädchen und Weibern, was ihm ſeine gute Frau gern überſah. —

Noch mehr — er ſprang von einem Extrem ins andere. Er hatte keine fixe Beſoldung, und war, wie das bei Dichtern und Virtuoſen der Fall iſt, kein guter Wirth, wußte das Geld nicht auf Wochen und Monate einzutheilen, kannte ſeinen Werth gar nicht. Oft mußte er bei anhaltender Arbeit mit Frau und Kindern darben, war der Impertinenz mahnender Gläubiger ausgeſetzt. Nun kamen einige Rollen Louisd'or. Schnell änderte ſich die Scene. Jetzt gings in Freuden. Mozart betrank ſich in Champagner und Tokaier, lebte locker, und war mit ſeinem Gelde in wenigen Tagen ſo weit, wie vorher.

---

*) Noch als Ehemann brachte er halbe Nächte am Klavier zu, und ſeine meiſten Kompoſitionen ſind in der Nacht gearbeitet, wo die Sinne durch keine äußern Eindrücke zerſtreut werden, und die Phantaſie thätiger wirkt.

Man weiß, wie er oft in seine Gesundheit stürmte, wie manchen Morgen er mit Schikaneder verchampagnerte, wie manche Nacht er verpunschte, und nach Mitternacht gleich wieder an die Arbeit ging, ohne seinem Körper die mindeste Erholung zu gönnen.

Ich frage hier jeden Arzt, was die Folgen einer solchen Lebensart sind. Man braucht hier kein Gift, keinen geheimnisvollen Boten, keinen feinen Staub im Briefe, kein Requiem —; seine Kräfte waren aufgerieben, die organische Thätigkeit zerstört, langsame Schwindsucht, (consumtio dorsalis) Vertrocknung, mußte erfolgen.

Noch mehr. Er kränkelte schon in Prag, ehe er an dem Requiem arbeitete, nahm Medizin, und sah blaß und traurig. Seine bevorstehende Auflösung war damals schon in seinem Körper vorbereitet; — die Anstrengung über dem Requiem hat sie nur befördert.

Der Gedanke der Vergiftung war gewiß ein bloßes Spiel seiner Einbildung.

Ja sogar sein Todesjahr (das fünf und dreißigste) zeugt mehr für Schwindsucht. Im vier, fünf, und sechs und dreißigsten Jahre sterben die meisten jungen Leute an der Schwindsucht.

Sein Tod erfüllte die Herzen Aller, die ihn kannten, mit inniger Wehmuth. Unzählige Thränen flossen dem Schöpfer himmlischer Harmonien.

Mit Würde feierte man in Wien sein Andenken. Mehr noch zeichnete sich Prag durch die wärmste Theilnahme aus. Allgemein, ungeheuchelt war die Trauer um den zu früh entschlafenen Liebling der Musen.

In Wien wurde die Wittwe auf eine eben so großmüthige Art unterstützt. Mozart hinterließ seiner Familie nichts, als den Ruhm seines Namens. Alle Hülfe-

mittel ihrer Erhaltung beruhten auf der Großmuth eines dankbaren Publikums, dem Mozart so viele Stunden des reinsten Vergnügens, der edelsten Unterhaltung durch sein unerschöpfliches Talent geschaffen hatte. Die Wittwe ließ in einem öffentlichen Conzert zu ihrem Besten die merkwürdige Seelenmesse aufführen. Der große Ruf dieses Meisterstücks und der Wunsch, die Waisen zu unterstützen, zog ein zahlreiches Publikum an. Aber die Großmuth des Kaisers Leopold, dieses menschenfreundlichen, Künsten und Wissenschaften so zugeneigten Monarchen, übertraf Alles, was bisher der Wittwe zum Besten geschah. Mozarts Feinde und Verläumder wurden besonders gegen sein Ende, und nach seinem Tode so boshaft, so laut, daß bis zum Ohr des Monarchen manche nachtheilige Sage von Mozart gedrungen war. Diese Ausstreuungen und Lügen waren so unverschämt, so empörend, daß der Monarch, von Niemand des Gegentheils belehrt, sehr entrüstet war. Nebst einer schändlichen Erdichtung und Vergrößerung von Ausschweifungen, denen Mozart, wie sie sagten, ergeben gewesen, behauptete man, daß er nicht weniger, als 30,000 Kaisergulden Schulden hinterlassen habe. Eine Summe, worüber der Monarch erschrack. Die Wittwe war eben gesonnen, den Monarchen um Pensien zu bitten. Eine edeldenkende Freundin und vortreffliche Schülerin Mozarts unterrichtete sie von den Verläumdungen ihres Mannes bei Hofe, und gab ihr den Rath, den gütigen Monarchen bei der Audienz eines Bessern zu belehren. Die Wittwe hatte bald Gelegenheit ihren Rath auszuführen.

„Ew. Majestät," sagte sie mit edelm Eifer bei der Audienz, „jeder Mensch hat Feinde; aber boshafter und

anhaltender iſt noch Niemand verfolgt und verläumdet worden, als mein Mann, bloß weil er ein groſses Talent beſaß. Man hat es gewagt, Ew. Majeſtät viel Unwahres über ihn zu ſagen.' Man hat ſeine hinterlaſſenen Schulden zehnfach vergröſsert. Ich ſtehe mit meinem Leben dafür, daß ich mit einer Summe von ungefähr 3000 Kaiſergulden Alles bezahlen könnte, was er ſchuldig iſt. Und dieſe Schuld iſt nicht muthwillig gemacht worden. Wir hatten keine ſichern Einkünfte; häufige Kindbetten, eine ſchwere und koſtſpielige Krankheit von anderthalb Jahren, die ich auszuſtehen hatte, werden bei dem menſchenfreundlichen Herzen meines Monarchen zur Entſchuldigung dienen."

„Wenn es ſo iſt," ſagte der Kaiſer, „da iſt wohl noch Rath zu ſchaffen. Geben Sie ein Conzert von ſeinen hinterlaſſenen Werken, und ich will es unterſtützen." Er nahm ihr die Bittſchrift gnädig ab; und in kurzer Zeit ward ihr eine Penſion von 260 Kaiſergulden angewieſen, die zwar an ſich gering iſt, aber da Mozart erſt drei Jahre angeſtellt, folglich die Witwe noch nicht penſionsfähig war, ſo bleibt es immer eine Gnade. Die Akademie ward unternommen und der Monarch erfüllte ſo groſsmüthig ſein Verſprechen, daß die Witwe dadurch in den Stand geſetzt wurde, die Schulden ihres Mannes zu tilgen.

Die Körperbildung Mozarts hatte nichts Auszeichnendes. Er war klein; ſein Geſicht, wenn man das groſse feurige Auge ausnimmt, kündigte die Gröſse ſeines Geiſtes nicht an.

Sein Blick ſchien unſtät und zerſtreut, auſser wenn er beim Klavier ſaſs. Sein ganzes Antlitz veränderte ſich dann. Ernſt ruhte ſein Auge; auf jeder Muskelbewe-

gung drückte ſich die Empfindung aus, welche er durch ſein Spiel vortrug und in dem Zuhörer ſo mächtig wieder zu erwecken vermochte.

Er hatte kleine ſchöne Hände. Beim Klavierſpielen wußte er ſie ſanft und natürlich zu bewegen. Zu bewundern iſt es, wie er damit ſo vieles, beſonders im Baſſe, greifen konnte. Dieſe Fertigkeit muß man der vortrefflichen Applikatur zuſchreiben, die er nach ſeinem eigenen Geſtändniſſe dem fleißigen Studium der Bach'ſchen Werke zu danken hatte.

Das Unanſehnliche in ſeinem Aeußern, der kleine Wuchs ſeines Körpers, war Folge ſeiner frühen Geiſtesanſtrengung, und des Mangels an freier Bewegung in der Zeit ſeiner Kindheit. Zwar, von ſchönen Eltern erzeugt, ſoll er auch ein ſchönes Kind geweſen ſeyn. Aber von ſeinem ſechsten Lebensjahre an, war er an eine ſitzende Lebensweiſe gebunden. Um dieſe Zeit fing er ſchon an zu ſchreiben. Und wie viel hat der Mann, beſonders in ſeinem letzten Jahre, geſchrieben! Da Mozart bekanntlich in der Nacht am liebſten ſpielte und componirte und die Arbeit oft dringend war, ſo kann man ſich vorſtellen, wie ſehr ein ſo fein organiſirter Körper darunter leiden mußte. Sein früher Tod, ohne künſtlich befördert zu werden, rührt vorzüglich von dieſen Urſachen her.

Sein Gehör war ſo fein, faßte die Verſchiedenheit der Töne ſo gewiß und richtig auf, daß er den geringſten Fehler oder Mißton, ſelbſt bei dem ſtärkſten Orcheſter, hörte, und dasjenige Subjekt oder Inſtrument, welches ihn beging, genau anzugeben wußte. Als er einſt nach Berlin kam, und beim Abſteigen im Gaſthofe den Thea-

terzettel, auf dem seine Entführung aus dem Serail angekündigt war, las, begab er sich in's Schauspielhaus und hörte im Parterre seiner Oper zu. In der ersten Arie des zweiten Akts war aus Versehen des Ausschreibers in der zweiten Violinstimme ein Z statt eines H geschrieben. „Wollt ihr Fis greifen! Wollt ihr Fis greifen!“ rief Mozart zu wiederholten Malen und zog dadurch die Aufmerksamkeit eines seiner Nachbarn auf sich, der, unwillig, in seinem Ohrenschmause unterbrochen zu werden, fragte, was er wolle? er möchte sich still verhalten. Ei was, erwiederte Mozart, ich habe Fis componirt, und die zweite Geige greift immer F.

Wie er das wissen könne?

Ei das muß ich wissen, ich habe ja die Oper gesetzt; ich bin Mozart. —

Nichts brachte ihn so sehr auf, als Unruhe, Getöse oder Geschwätz bei der Musik. Da gerieth der sonst so sanfte, muntre Mann in den größten Unwillen, und äußerte ihn sehr lebhaft. Es ist von ihm bekannt, daß er einst mitten im Spiele aufstand, und die unachtsamen Zuhörer verließ. Man nahm ihm dieses vielfältig, wiewohl mit Unrecht, übel. Tief empfand er Alles, was er vortrug. Sein ganzes Wesen war dann Gefühl und Aufmerksamkeit; wie konnte ihn also kalte Zuhörlosigkeit, Unachtsamkeit, oder gar störendes Geschwätz in der Laune und Fassung erhalten? Als Künstler vergaß er da alle andre Rücksichten.

Mozart hatte schon in seiner Jugend zu allen Kenntnissen, die man ihm beizubringen für nöthig fand, eine große Anlage gezeigt, in allen schnelle Fortschritte gemacht; von der Arithmetik und seinem Zahlensinne haben wir schon gesprochen. Auch in seinen spätern Jahren

liebte er dieſe Kenntniſſe ſehr, und war wirklich ein ungemein geſchickter Rechenmeiſter. Eben ſo groß war ſein Talent zu Sprachen. Er verſtand Franzöſiſch, Engliſch, Italieniſch und Deutſch. Die lateiniſche Sprache lernte er erſt in ſpätern Jahren und zwar ſo weit, als zum Verſtehen des Kirchentextes, den er etwa in Muſik zu ſetzen hätte, erfordert ward. In allen übrigen Sprachen hatte er die guten Schriftſteller geleſen und verſtanden. Oft machte er ſelbſt Verſe, meiſtens aber nur bei ſcherzhaften Gelegenheiten. Zum Beiſpiel die Grabſchrift auf den Tod eines geliebten Staars, den er in ſeinem gemietheten Garten begrub und ihm ein Grabmal, mit einer Inſchrift geziert, errichtete.

Der moraliſche Charakter Mozarts war gut und liebenswürdig. Unbefangene Herzensgüte und eine feine Empfänglichkeit für alle Eindrücke des Wohlwollens und der Freundſchaft waren ſeine Grundzüge. Er überließ ſich dieſen liebenswürdigen Regungen ganz, und wurde oftmals das Opfer ſeines gutmüthigen Zutrauens, beherbergte und pflegte ſeine ärgſten Feinde und Verderber bei ſich.

Nie verrieth er ein gewiſſes Kunſt-Air, Kaprizen oder Pedanterie, die manchen Gelehrten und Künſtler für den geſelligen Umgang ſo ungenießbar machen. Er ſprach ſelten und wenig von ſeiner Kunſt, und immer mit einer liebenswürdigen Beſcheidenheit. Hochſchätzung des wahren Verdienſtes und Achtung für die Perſon leiteten ſeine Urtheile in Kunſtſachen. Es war rührend, wenn er von Haydn oder andern großen Meiſtern ſprach; man glaubte nicht den allgewaltigen Mozart, ſondern einen ihrer begeiſterten Schüler zu hören.

Die berühmtesten Tonkünstler erkannten die Größe seines Genies, und bewunderten seine Werke. Joseph Haydn, dieses Schooßkind der Musen und Grazien dieser Anakreon, den in seinem Alter noch nicht der Jugend Kraft und hippokrenische Fülle verlassen hatte, mag als befugter Richter an die Spitze treten.

Sein Urtheil ist unpartheiisch, weil er als ein redlicher Mann allgemein bekannt ist, und Mozarts Ruhm dem seinigen nachtheilig scheinen konnte. Schon 1785 als Mozarts Vater noch lebte, sagte Joseph Haydn bei einer Zusammenkunft in Wien: „Ich sage Ihnen vor Gott und als ein ehrlicher Mann, daß ich Ihren Sohn für den größten Componisten anerkenne, von dem ich nur immer gehört habe. Er hat Geschmack und besitzt die gründlichste Kenntniß in der Kunst der Composition."

1787 im Dezember schrieb eben dieser große Mann an einen Freund in Prag, der mit ihm seit langer Zeit in Briefwechsel stand, und ein Singspiel von seiner Composition für Prag verlangte, folgenden merkwürdigen Brief:

„Sie verlangen eine Opera Buffa von mir; recht herzlich gern, wenn Sie Lust haben, von meiner Singcomposition etwas für sich allein zu besitzen. Aber um sie auf dem Theater zu Prag aufzuführen, kann ich Ihnen diesfalls nicht dienen, weil alle meine Opern zu viel an unser Personal (zu Esterhaz in Ungarn) gebunden sind, und außerdem nie die Wirkung hervorbringen würden, die ich nach der Lokalität berechnet habe. Ganz etwas anders wäre es, wenn ich das unschätzbare Glück hätte, ein ganz neues Buch für das dasige Theater zu componiren. Aber auch da hätte ich noch viel zu wa-

gen, indem der große Mozart ſchwerlich jemand anders zur Seite haben kann. Denn, könnte ich jedem Muſikfreunde, beſonders aber den Großen die unnachahmlichen Arbeiten Mozarts ſo tief und mit einem ſolchen muſikaliſchen Verſtande, mit einer ſo großen Empfindung in die Seele prägen, als ich ſie begreife und empfinde, ſo würden die Nationen wetteifern, ein ſolches Kleinod in ihren Ringmauern zu beſitzen. Prag ſoll den theuern Mann feſt halten — aber auch belohnen; denn ohne dieſes iſt die Geſchichte großer Genies traurig, und gibt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum fernern Beſtreben, weswegen leider! ſo viele hoffnungsvolle Geiſter darnieder liegen. Mich erzürnt es, daß dieſer einzige Mozart noch nicht bei einem kaiſerlichen oder königlichen Hofe engagirt iſt. Verzeihen Sie, wenn ich aus dem Gleiſe komme; ich habe den Mann zu lieb."

In ſeiner Ehe mit Conſtanze Weber lebte Mozart vergnügt. Er fand an ihr eine gute liebevolle Gattin, die ſich an ſeine Gemüthsart vortrefflich anzuſchmiegen wußte, und dadurch ſein ganzes Zutrauen und eine Gewalt über ihn gewann, welche ſie nur anwendete, ihn von Uebereilungen abzuhalten. Er liebte ſie wahrhaft, vertraute ihr Alles, ſelbſt ſeine kleinen Sünden — und ſie vergalt es ihm mit Zärtlichkeit und treuer Sorgfalt. Wien war Zeuge dieſer wechſelſeitigen Liebe und die Wittwe dachte nie ohne Rührung an die Tage ihrer Ehe.

Das Billardſpiel liebte er leidenſchaftlich; wahrſcheinlich weil es mit körperlicher Bewegung verbunden iſt. Er hatte ein eigenes zu Hauſe, bei dem er ſich täglich mit ſeiner Frau unterhielt.

Die Schönheit der Natur im Sommer war für ſein tieffühlendes Herz ein entzückender Genuß. Wenn er

konnte, so verschaffte er sich ihn, und miethete fast alle Sommer ein Gärtchen in der Vorstatt.

Thiere, und besonders Vögel, liebte er sehr.

Mozart hatte als Knabe noch keine Kenntniße der Composition, gleichwohl verfiel er auf die Gedanken ein Violinconzert zu componiren. Konnte er schon kein wirkliches Kunstprodukt liefern, so zeigte doch dieser kindische Versuch, was er werde leisten können, wenn seinem Talente die Regeln der Kunst zu Hülfe kämen. Er strich aus, wischte und klekste so lange an dem Machwerk, bis er glaubte, es vollendet zu haben. Der Vater überraschte ihn bei der Arbeit. Was machst du da? „Ein Conzert!“ Das wird was Schönes seyn; laß einmal sehen.

Wirklich fand der Vater beim Durchspielen Zusammenhang und Neuheit der Wendungen; freilich oft so unnatürlich für das Instrument gesetzt, daß es fast nicht, oder nur mit der größten Schwierigkeit, vorgetragen werden konnte. Aber das ist ja nicht herauszubringen. wer soll das spielen? „Ei, dafür ist es ein Conzert und man muß es so lange probiren, bis es herauskommt.“

Ein junger Künstler, der sich der Composition widmen wollte, ersuchte Mozart, ihm einige Regeln anzugeben, wie er gut und ihm ähnlich componiren könnte. „Hier sind weiter keine Regeln nöthig, erwiederte Mozart; wenn es da und da — er deutete auf Kopf und Herz — richtig bei Ihnen aussieht, so componiren Sie immer drauf los, es wird gewiß gut werden. Fehlts aber da, so ist das andre Alles vergebens.“

Wenn Mozart den Text zu einer Singcomposition bekam, so ging er lange Zeit damit herum, dachte sich

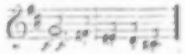
ganz hinein, und erregte die Thätigkeit ſeiner Phantaſie. Am Klavier arbeitete er alsdann die Gedanken vollſtändig aus, und nun erſt ſetzte er ſich zum Schreiben. Während deſſen kam er aber nicht ans Klavier.

Schon als Knabe zeigte er tiefe außerordentliche Leichtigkeit im Componiren, womit er in ſeinen letztern Jahren auch die überraſchte, die mit ſeinen Talenten vertraut waren. Ein ſichrer Beweis, daß ſeine Arbeiten Werke des Genies waren.

Die Ouverture zum Don Juan iſt ein merkwürdiger Beleg, wie ſchnell er arbeitete.

Die Oper war fertig. Die Sänger lernten bereits an ihren Partheien; noch fehlte die Ouverture. Man erſuchte Mozart, ſie zu vollenden. Schon war Alles fertig; übermorgen ſollte die Oper aufgeführt werden. Schon war die Generalprobe vorüber. Man redete jetzt ernſthaft mit Mozart, daß die Ouverture vollendet ſeyn müßte. Heute Mittag werde ich ſie ſchreiben, ſagte er. Aber Mozart fuhr am Nachmittag ſpazieren. Die ängſtliche Beſorgniß ſeiner Freunde, die mit jeder Stunde zunahm, ſchien ihn zu unterhalten; je mehr ſie verlegen waren, deſto leichſinniger ſtellte ſich Mozart. Endlich am Abende vor dem Tage der erſten Vorſtellung, nachdem er ſich ſatt geſcherzt hatte, ging er, berauſcht von Wein und Punſch, gegen Mitternacht auf ſein Zimmer, fing an zu ſchreiben, war aber ſo müde, daß er ſich aufs Bette legen mußte. Er bat ſeine Frau, ihn nach einer Stunde zu wecken. Er ſchlief ſo ſanft, als ſie ihn wecken wollte. Sie konnte es nicht über ſich gewinnen, ihn zu wecken und ließ ihn noch eine Stunde ruhen,

dim zwei Uhr weckte sie ihn, machte ihm Punsch, setzte sich neben ihn, erzählte, ihn zu ermuntern, allerhand Mährchen vom Blaubart und dergleichen, das sich Mozart Wasser in die Augen lachte. Jetzt wurde gearbeitet. Aber bei aller Anstrengung nickte er doch zuweilen. — Man schreibt diesem Umstande das Unzusammenhängende zu, und will das Nicken vorzüglich in der Stelle:



bemerken. Und wirklich, wenn man die Stelle hört, so schaudert man unwillkührlich zusammen.

In einigen Stunden vollendete er das bewunderungswürdige Meisterstück.

Früh gegen 7 Uhr fanden sich die bestellten Copisten ein, und hatten Mühe, mit dem Ausschreiben der Stimmen bis zur Vorstellung fertig zu werden. Die Blätter wurden noch naß ins Theater getragen, und das brave Prager Orchester, auf dessen Geschicklichkeit Mozart es schon wagen konnte, führte die Ouverture unprobirt vortrefflich aus.

Mozart verlangt von seinem Orchester den strengsten Takt, die höchst mögliche Präzision. Schwere, unüberwindlich schwere Stellen hat er gar nicht in seinen Orchesterstücken, keine Ueberladung von Noten, keine Arabesken von halsbrechenden Passagen; seine Gänge sind auf keinem Instrumente schwer. Aber die Präzision, das Zusammentreffen, das sie erfodern, machen demohngeachtet vollwichtig ihrem Manne zu thun. Ein Trompe-

tenlos kommt oft da, wo man ihn am wenigſten vermuthet; ein Horn fängt an zu brummen; die Blasinſtrumente nehmen plötzlich den Geigen die Paſſagen ab, während dieſe akkompagniren; es herrſcht eine ewige Keperkuiſen unter ſeinen Inſtrumenten.

Kein Inſtrument ſteht bei ihm bloß zur Füllung da. Es hat gewiß eine oder die andere Stelle, wo es obligat wird, wäre es auch nur eine einzige Note, die, wenn ſie ausbleibt, eine unglaubliche Lücke macht. Man hüte ſich demnach ja, ein Inſtrument nicht zu beſetzen, und wenn man nicht Alles beſtellen kann, führe man die Sachen lieber nicht auf. Auch das Einſchieben in andere Stimmen thut hier nicht gut.

Ein Schulmeiſter eines anſehnlichen Dorfes in Thüringen, ein übrigens braver und fleißiger Mann, der für ſeine Kirche aus ſeinem und aus den benachbarten Dörfern ein ganz artiges Orcheſter gebildet hatte, mit welchem er im Sommer auf dem, von den nahe wohnenden Städtern beſuchten Schenkſaale, ganz artige ländliche Concerte gab, verfiel auf den Gedanken, die Ouverture aus Così fan tutte aufzuführen. Er kaufte die geſtochenen Orcheſterſtimmen Tags vorher in der Stadt beim Muſikhändler und legte ſie aufs Gerathewohl auf. Geigen, Baß, Trompeten, Pauken, Hörner und ein paar Flöten kann er beſetzen; Hoboen, Klarinetten und Fagotts hat Mozart bloß zur Füllung geſchrieben und dieſe können wegbleiben. Die Stimmen liegen da. Jeder der Spielenden ſetzt zwar gleich nach den erſten Anfangsakkorden die acht oder zehn Takte Pauſen in ſeiner Stimme, aber jeder glaubt, der andere werde mit einem Solo die Stelle füllen; denn daß Mozart die Leute ſo verire und gleich nach den drei erſten Akkorden Klarinetten und

Fagotts ganz allein spielen ließ, hatte man nicht vermuthet. Mit Trompeten und Pauken ertönt der Anfang in die Ohren der gespannten Zuhörer, aber gleich nach den drei ersten Trompetenstößen, ist wie abgeschnitten Alles still. Was ist das? fragt der bestürzte Orchesterdirektor. Jeder hat Pause und Fagotts und Klarinetten waren nicht da, dieselben auszufüllen. Man packte die Ouverture ganz sachte nach den ersten drei Rissen wieder ein. —

Ein Biograph Mozarts erzählt: „Ich habe Don Juan und die Zauberflöte als Mozart'sche Messen mit vieler Andacht gehört. Ich erinnere mich noch, daß man das große Quartett des ersten Akts: „Ziehe des Schmeichlers glattes Wort" zum Kyrie eleison gemacht hatte. Nun kam zum Beispiel auf die Stelle des Don Juan: „Bist, dieses arme Mädchen ist nicht mehr recht bei Sinnen" Christe, Christe, eleison, und auf die Exclamationen Elvirens: „Ha du Lügner! du Verräther!" Christe! Christe! Christe! Christe! — Neben mir kniete eben der Darsteller des Leporello mit seiner Gattin, die ich in der Parthie der Elvire gesehen hatte. Wie müssen die Leute andächtig gewesen seyn! — Die Worte „Credo" waren der Stelle untergelegt, wo Don Juan der Teufel holt.

Auch habe ich die sämmtlichen Zauberflöten-Arien und einige aus der Entführung mit geistlichem Texte in Bamberg angetroffen. Papageno's: „Seht, Papageno ist schon da ꝛc." war ein Osterlied geworden.

(Fortsetzung folgt im nächsten Blatchen.)

Sprachreinigung.

In der Leipziger Allg. mus. Zeit. von 1815 befindet ſich unter obigem Titel folgender Aufſatz:

In einem bekannten Tagblatt wurde neulich für „große Oper“ das Wort „Singwerk“, und für „Opernſänger“ „Singwerker“ vorgeſchlagen. — In einer Zeit, wo man mit lobenswerthem Eifer alles Ausländiſche aus Sprache und Kleidung auszumärzen, und ſeine Deutſchheit, wo nicht überall durch Geſinnungen, doch durch ſchwarzen Sammet, geruffte Aermel und ſpitzige Verzierungen zu beurkunden ſucht, kann ein ſolcher Vorſchlag ſeine Wirkung nicht verfehlen, und verdient gewiß von jedem vaterland-liebenden Deutſchen auf's kräftigſte unterſtützt zu werden. — Es hat überdieß keine zu großen Schwierigkeiten, alle fremde Wörter nach obigem Muſter durch einheimiſche zu erſetzen, oder in ſolche umzubilden; und ich möchte Jeden, dem die Reinheit unſerer Sprache am Herzen liegt, hiermit auffordern, das Seinige zu dieſem verdienſtlichen Unternehmen beizutragen.

— Zum Beweis aber, daß ich nicht das Publikum — wollt' ich sagen: Gemeinvolk — blos auffordere, ohne selbst etwas zu geben, wie öfters bei Aufforderungen zu wohlthätigen Zwecken der Fall ist, schlage ich hier folgende von Vogler und Knecht noch nicht gebrauchte Verdeutschungen in der Musik — oder besser: Tonwerkerei — vor, und hoffe meinem theuern Vaterlande einen nicht weniger wichtigen Dienst damit zu leisten, als hätte ich für unsere deutschen Mädchen ein Dutzend Trachten oder Ehrennamen wiedererweckt:

Ich folge dem A B C.

Air	Hochsang.
Altistin	Hochsangwerkerin.
Arie	Lufsang.
Baß	Grundsang.
Baßgeige . . .	Grundgeige.
Bassist	Grundsangwerker.
Chor	Vollsang.
Clarinet . . .	Hellholz.
Compositeur . .	Tonsatzwerker.
Concert . .	Tonstreitwerk-Versammlung. Tonstreitwerk.
Concertmeister . .	Tonstreitwerkmeister.
Discant	Hochstsang.
Duett	Zweisang.
Fagott	Tiefholz.
Fagottist . . .	Tiefholzwerker.
Finale	Endsang.
Fuge	Tonflucht werk.
Hautbois . . .	Hochholz.
Instrument . .	Klangmachwerk.
Instrumentalmusik	Klangmachwerkerei.

Kapellmeiſter	Obertonmeiſter.
Muſik	Tonwerkerei.
Muſikdirektor	Tonwerkordner.
Symphonie . .	Zuſammenklangwerk.
Tenor . .	Hohſang. / Dunnſang.
Trompete . .	Schmettermeſſing.
Trompeter . .	Schmettermeſſingwerker.
Violine . . .	Hochgeige.
Violoncell . .	Tiefgeige.

Sind auch einige Benennungen etwas lang, ſo gilt bei Titeln gewöhnlich die Länge zugleich für die Höhe; und dann haben wir auch ſonſt lange Titel, welche das mit ihnen verbundene Amt nicht ſo richtig bezeichnen, als obige. Man denke an Oberleibbüchſenſpanner, Oberhofthierarzt ꝛc.

In Beziehung auf dieſen Aufſatz machte Wendt folgende Bemerkungen:

Die deutſche Sprache iſt durch die Bildung der deutſchen Völker dahin gediehen, daß ſie in jedem Gebiete des Lebens und der Kunſt ihre eigenthümliche Kraft und Würde geltend machen darf; der Sinn für wahre Deutſchheit ſo erwacht und allgemein aufgeregt, daß die Deutſchen ihre Sprache auch gern in jedem Gebiete rein und von dem Fremdartigen unverfälſcht anwenden wollen, und wenn denſelben das Geſchick bisher verſagte, nach Außen Eins und durch gemeinſchaftliche Nationalverfaſſung verbunden zu ſeyn, doch wenigſtens in der Sprache, als in dem Heiligthume der Nation, das Getrennte zu vereinen und aufzubewahren, ſowie das Fremde kräftig auszuſtoßen. Man hat daher, vorzüglich in der neueſten Zeit, zur einheimiſchen Bezeichnung ſolcher Gegenſtände,

welche bisher mit fremdem, namentlich französischen Namen benannt zu werden pflegten, mannigfaltige Vorschläge gethan. Versuche dieser Art dürfen aber nicht schlechthin mit Verachtung abgewiesen werden. Denn obwohl durch die Vertauschung fremder mit einheimischen Namen die Gegenstände selbst nicht verändert werden, so scheinen sie doch im vaterländischen Gewande uns gleichsam näher zu treten, vorzüglich dem Lernenden, der für jene oft einer weitläuftigen Umschreibung und Erklärung bedarf, wenn diese ihm nicht selten durch sich selbst verständlich sind und ihn vertraulich anklingen. Und wenn auch ferner die Kenntniß der Gegenstände durch solche Verdeutschungen in vielen Fällen nichts gewinnen sollte: so fordert doch der reine Geschmack, nach dem Gesetze aller Form, die möglichste Einheit und Uebereinstimmung des Vortrags in allen seinen Theilen, und das natürliche Mißfallen an der Zusammenstellung des nicht zusammen Gehörigen und Fremdartigen in der Sprache kann nur durch die Bequemlichkeit der Gewöhnung nach und nach geschwächt und endlich völlig unterdrückt werden.

In dieser Bequemlichkeit der Gewöhnung liegt auch der Grund, warum so Viele, selbst verständige Männer, gegen alle Versuche der Sprachreinigung so sehr eingenommen sind. Ihr darf sich jedoch die Regsamkeit des erfindenden Kopfs ohne Nachtheil entgegenstellen, selbst wenn die Vorschläge desselben die allgemeine Anerkennung nicht erhielten. Denn auch das jetzt Gewöhnliche war einst neu, und in der Neuheit der Worte und Wendungen allein liegt kein zureichender Grund ihrer Verwerflichkeit; vielmehr ist uns bekannt, wie viele, vor kurzer Zeit noch unerhörte, auffallende, ja selbst verspottete Ausdrücke,

jetzt fast in aller Munde sind. Hierzu kommt, daß in dem Gebrauch ausländischer Worte und Kunstausdrücke, die wir unserer Sprache einmischen, das Geständniß der Geistesabhängigkeit oder Nachahmungssucht liegt, welches ein Volk, das seine eigenthümliche Kraft fühlt und kennt, nicht leicht mit Bewußtseyn ablegen wird.

Freilich fallen nicht alle Versuche einer solchen Sprachreinigung glücklich aus; und lieber wird man das aufgenommene ausländische Wort behalten, als ein bedeutungsloses, oder fehlerhaft gebildetes und übelklingendes deutsches an dessen Stelle annehmen. Aber eben darum sind Vorschläge von mehreren Seiten, wenn sie nicht aus bloßer Willkür entsprangen, sondern den hier eintretenden, bestimmten Regeln angemessen sind, zu wünschen und dankbar anzunehmen, damit das Beste in seiner Art erforscht und ausgewählt werden könne; denn die Bildung und Verbesserung einer Sprache ist gends das Werk eines Einzigen.

Da nun der angeführte Fall auch beim Gebrauche einer Menge ausländischer Kunstausdrücke und Namen in dem Gebiete der Tonkunst eintritt, welche wir von den Italienern und Franzosen entlehnt haben, so fand ich mich angenehm überrascht, auch in diesen Blättern, welche seit ihrem Entstehen keine Seite der Tonkunst und ihrer Theorie unbeachtet gelassen haben, (nämlich in Nr. 24 d. Jahrg.) einige Vorschläge dieser Art zu finden. Da ihm jedoch nicht alle dort mitgetheilten Vorschläge gleich annehmlich erscheinen, so fühlt er sich zugleich dadurch veranlaßt, denselben einige andere zur Seite zu stellen, in der begründeten Hoffnung, die geehrte Redaktion der mus. Zeit. werde durch Mitthei-

lung letzterer der muſikal. Leſewelt eine unpartheiiſche Prüfung und Auswahl hierin gern geſtatten.

Wir halten uns zunächſt an die, in dem angeführten Stücke dieſer Zeitung berührten Ausdrücke, ohne uns ſehr darum zu kümmern, wie weit der Verfaſſer es damit ernſtlich oder ſcherzhaft meine. — Es wird die, irgendwo mitgetheilte Ueberſetzung des Ausdrucks „große Oper“ durch „Singwerk“, wie es ſcheint, mit Beifall angeführt. Mir ſcheint dieſe Verdeutſchung nicht vollkommen angemeſſen, weil jedes für den Geſang beſtimmte Tonſtück, beſonders aber ein größeres und bedeutenderes*), auf dieſen Namen Anſpruch machen kann. Weit natürlicher und entſprechender ſcheint es, die Oper mit dem ſchon hier und da gebräuchlichen Namen, Singſpiel, zu benennen, und verſchiedene Gattungen (Oper und Operette) durch den Beiſatz groß und klein zu bezeichnen, da ſich dieſes Wort ohnehin durch den analogen Gegenſatz „Schauſpiel“ von ſelbſt erklärt. Wegen derſelben Analogie (mit Schauſpieler) würde der Name Singſpieler (für Operiſt) leicht durchzuſetzen, und dem Singwerker vorzuziehen ſeyn. Die Ueberſetzung des Namens Muſik durch Tonwerkerei halten wir nur für einen Scherz, da wir mit der deutſchen Tonkunſt zufrieden ſeyn können.

Den Diſcant, (oder Sopran) Alt, Tenor und Baß nennen wir die 4 Stimmen, und reden vom vierſtimmigen Satze, warum ſollten wir nicht alſo bei der Verdeutſchung dieſer Ausdrücke dieſes Wort zum Grunde legen? Der Verf. jenes Aufſatzes wählt die

*) Wenn man etwa ein Singſtück (oder Geſangſtück) von einem Singwerk unterſcheiden wollte.

Endung, Sang; aber Sang (so viel als Gesang) bezeichnet vielmehr das Singen, oder das, was gesungen wird.*) Er übersetzt die genannten fremden Bezeichnungen der Stimmen durch Höchstsang, (Alt) Hebsang oder Dünnsang (Tenor) und Grundsang (Baß). Allein es scheint wünschenswerth, durch die Namen der Stimmen das Verhältniß derselben, welches hauptsächlich auf Graden der Höhe beruht, durch gesteigerte Bezeichnungen, wenigstens für den Unkundigen und Musiklernenden, anzudeuten; der Name „Hebsang" ist nicht bezeichnend genug, und tritt störend in diese Verhältnißbestimmung ein; „Dünnsang" hat eine lächerliche Nebenbedeutung. Vielleicht wäre es daher schicklicher, den Discant höchste Stimme oder vorzugsweise Oberstimme, den Alt die Hochstimme, (die Altistin ganz natürlich die Hochsängerin, so wie Discantistin die Obersängerin) den Tenor die Mittelstimme vorzugsweise, und den Tenoristen den Mittelsänger, den Baß endlich die Grund- oder Tiefstimme, und den Bassisten den Grundsänger zu nennen, wobei man sich an die gewöhnlichen Benennungen möglichst anschließt.

Die im ähnlichen Verhältnisse stehenden Instrumente: Violine, — Viola hat der Verf. nicht verdeutscht — Violoncello und Baßgeige (sonst auch Contrabaß oder Violon genannt), werden richtig Hochgeige, Tiefgeige und Grundgeige verdeutscht; vielleicht wäre jedoch für Violoncello die Umschreibung, kleine

*) So verdeutscht der Verf. so selbst die Arie durch Lufsang, Duett durch Zweifang, Finale durch Endsang, Chor durch Vollsang.

Grundgeige, der leichten Verwechselung wegen, vorzuziehen. Viola würden wir, jenen gleichförmig, durch Mittelgeige überſetzen. — Was den Ausdruck, Inſtrument, ſelbſt anlangt, ſo würde man ſtatt Klangmachwerk doch lieber den kürzern, und, da der Ausdruck, Machwerk, nicht in der beſten Bedeutung gebraucht zu werden pflegt, auch angemeſſenern Namen, Klangwerk, oder wörtlicher, Klangwerkzeug, wählen. Klangmachwerkerei aber würde allenfalls die Inſtrumentmacherkunſt, nicht die Inſtrumentalmuſik bezeichnen. Richtiger ſcheint Klangwerktonkunſt, Klangwerkſpielkunſt, oder vielleicht auch Klangtonkunſt, Vocalmuſik Sangtonkunſt, wie man nach einem alten Ausdrucke ſagt, Sang und Klang; Inſtrumentaliſt daher Klangwerkſpieler.

Für verſchiedene Klangwerkzeuge mangeln noch deutſche Namen, insbeſondere für Klarinette, Hoboe (Hautbois), Fagott, Trompete. Für letztere könnte man das deutſch umgeformte Dromete gebrauchen, welches auch bei Luther vorkommt, wiewol die Benennung Schmettermeſſing oder Schmetterwerk ſehr bezeichnend iſt. Statt Schmettermeſſingwerker ſchiene das kürzere Schmetterer noch vorzuziehen. Flöte iſt ſchon deutſch geformt; es ſcheint daher ein anderer Name nicht nöthig zu ſeyn. Wollte man jedoch den Namen Flöte nebſt den, der übrigen genannten Klangwerkzeuge vollkommen deutſch bilden, ſo würde es zweckmäßig ſeyn, hierbei überall auf den unterſcheidenden Klang derſelben einige Rückſicht zu nehmen, wie der Verfaſſer jener Vorſchläge bei einigen gethan hat. Für die gewählte Grundendung aber, welche den Stoff der Klangwerkzeuge andeutet (nämlich die Endung »Holz«),

und bei einigen Zusammensetzungen sehr übelklingend ist, würden wir den Namen Rohr wählen, welches schon poetisch im Gebrauche ist*) und auf die Grundgestalt der Blaswerkzeuge (Blasinstrumente) hindeutet. Unterzeichneter will daher seine Vorschläge jenen gegenübersetzen. Er wählt

für	statt	
Hoboe,	Hochholz,	Hochrohr oder Spitzrohr;
Klarinette,	Hellholz,	Vollrohr;**)
Fagott,	Tiefholz,	Tiefrohr;
Trompete,	Schmettermessing,	Schmetterrohr;

Flöte würde er dann Sanftrohr oder Weichrohr nennen.

Die Namen einiger Tonstücke betreffend, finden wir die Verdeutschungen des Duetts durch Zweisang (man kann nun fortfahren: Dreisang ꝛc.) sehr kurz und entsprechend; eben so auch die Verdeutschung des Chors durch Vollsang: aber Luftsang (Arie) und Zusammenklangwerk wird schwerlich Beifall finden. Bei Ersterem weiß man nicht, was man sich denken soll: das Zweite ist zwar wörtliche Uebersetzung, aber jetzt nicht mehr bezeichnend genug. Man wird daher wohl auf etwas Anderes denken müssen. Für Arie würde man allenfalls Einsang, in denjenigen Fällen nämlich gebrauchen können, wo die Benennung, Arie, nicht die Bedeutung eines Liedes hat; es bliebe vom Solo immer noch verschieden, wenn man dieses das Einstimmige oder Einzelnstimmige nennte, was man oft auch mit dem Adver-

*) Auf dem Rohr blasen.

**) Wegen des vollen, nicht gerade hellen Tons.

bium einzeln, wie Tutti mit Allstimmig, bezeichnen kann. Sollte man nicht vielleicht die Symphonie, dem Vollsange (Chor) unter den Gesangstücken gewissermaßen entgegengesetzt, Vollklang oder Vollklangstück nennen?

Für Finale brauchen wir kein neues Wort, da wir das Schlußstück haben. Will man dieses, der schweren Aussprache oder des Uebelklanges wegen, verbannen, so finde ich Endstück oder Schlußsatz vorzüglicher; denn oft wird auch der Satz eines Klangstücks (Instrumentaltonstücks) Finale genannt. Die Fuge kann man allerdings Tonflucht übersetzen. (Das Anhängsel „Werk" ist überflüssig.) Eben so das Concert Tonstreit; nicht Tonstreitwerk. Doch würden wir Tonkampf noch verziehen, theils weil Kampf das edlere Wort ist, theils weil die Analogie an andere Kämpfe oder Kampfspiele erinnert. Man würde besser sagen können: ich gehe zum Tonkampf, als, ich gehe zum Tonstreit. Den Concertmeister würde man sonach auch kürzer Tonkampfmeister, als Tonstreitwerkmeister nennen können. Warum aber statt Compositeur oder Componist ein neues, schwerfälliges Wort, (Tonsatzwerker), da wir das leichtere, Tonsetzer, so wie für Cantor den Singmeister, haben? Der Musikdirector möge ferner Tonwerkmeister, der Kapellmeister aber, als Vorsteher eines Tonkünstlervereins, Tonkünstlermeister heißen. Das Orchester könnte man einestheils die Tonkünstlerbühne, anderntheils eine Tonkünstlerschaar oder Tonwerkerschaar nennen, wenn man nämlich nicht jedem Musiker den Titel eines Künstlers geben will.

Doch genug der Vorschläge! Auch unter ihnen sind

einige lange Worte zu finden; aber der Billige wird sein Phlegma keineswegs so weit treiben, und sich die Uebersetzung sylbenweise zumessen lassen.

Uebrigens weiß ich wohl, daß heut zu Tage viele Sprachreinigungsversuche als Scherz aufgestellt werden und im Ernste gemeint sind, weil man gegen seine eignen Einfälle mit Recht bescheidenes Mistrauen hegt: aber lieber wünsche ich noch, daß Alle, die das Obige lesen, das, was darin wahr und beifallswürdig seyn mag, für völligen Ernst, und nur das Mißlungene für Scherz halten.

Anekdoten.

Ein junger Mensch begrüßte einen Virtuosen als Kunstverwandten. Auf die Frage, in was er stark sey, erwiederte Ersterer, er verstehe junge Schweine, Katzen und andere Thiere täuschend nachzuahmen.

Als einst Karl VI. Kaiser von Oesterreich eine Oper seines Kapellmeisters Fux in eigener Person dirigirte, rief dieser, der hinter dem Kaiser stand: „O es ist doch Schad, daß Ew. Majestät kein Kapellmeister geworden sind!“ Worauf der Kaiser sich umdrehte, und antwortete: „hat nix zu sagen, wir haben's halter so besser.“

Der Kapellmeiſter Müller in Weimar (der ſogenannte Capricenmüller) pflegte zu ſagen: „Wenn Abraham keinen Generalbaß verſtehe, ſo möge er nicht in ſeinen Schoos kommen.“

Zwei junge Herren überboten einander im Preiſe des berühmten Bernh. Romberg. Und ſo vortrefflich ſpielt er Alles — fuhr der Eine fort — auch wenn er's zum erſtenmale ſieht. O, fiel der Andere hitzig ein; er braucht's nicht einmal zu ſehen! (Er hatte nämlich Romberg ſeine Conzerte auswendig ſpielen ſehen.)

Man hat ein kleines engliſches Luſtſpiel: die buchſtäbliche Auslegung — der Geſetze nämlich — worin dargeſtellt wird, wie durch dieſe Auslegung zwar arge Dinge entſtehen können, das Geſetz aber darum doch nothwendig und heilſam bleibt. Dieſes Thema wurde vor Ref. auf eine Weiſe ausgeführt, die ebenfalls beluſtigend genug geweſen wäre, wenn man, leichtſinnig, Ort und Zweck hätte vergeſſen können. Unſer, in Allem, was ſich geigen, harfen und ſingen läßt, keineswegs ungeſchickter Cantor erfreuet uns mit einem, nach Verhältniß, recht gut gebildeten Chor und mit der Aufführung manches trefflichen Werks neuerer Kirchencompoſiten in der Kirche; nur daß dieſe Werke leider oft zu den übrigen Theilen des Gottesdienſtes an dieſem oder jenem Sonn- und Feſttage gerade den Gegenſatz bilden — eben, weil der Mann ſein Lebenlang ſich nur um Geigen, Harfen und Singen bekümmert hat. Bei der letzten Kirchenviſitation wollte er ſich vor der

Behörde um ſo vortheilhafter zeigen, und führte eines der brillanteſten Gloria von Joſ. Haydn auf, ungeachtet alle übrigen Theile des Gottesdienſtes — es war der 10. Sonntag nach Trinitatis — auf Veranlaſſung des Textes von der Zerſtörung Jeruſalems, nur die trübſten, wehmüthigſten Gefühle aus- und anſprachen. Der Behörde fiel dieß allerdings auf, und der Cantor erhielt, nach Belobung ſeines Fleißes, die Weiſung, bei der Wahl der Stücke ſich doch ja künftig ganz an das Evangelium zu halten. Er fügte ſich; und da nun über die Parabel, vom Könige, der ſeinem Sohne Hochzeit machte, gepredigt ward, er aber unter ſeinen Kirchenſtücken keines fand, das ſich, wie er glaubte, nahe genug an's Evangelium ſchloße, ſo machte er aus der Noth eine Tugend, und führte auf — mit untergelegtem deutſchen, geiſtlichen Texte — Mozarts: Benedetti i doppi conjugj, aus Cosi fan tutte.

Eine gewiſſe Sängerin wurde in einem öffentlichen Blatte getadelt, daß ſie nie aus ihrer Manier herauskönne. Die Dame erlauſchte den Verf. der Relation, und, der Freundſchaft mehrerer Vornehmen gewiß, ging ſie in großer Geſellſchaft, nachdem ſie geſungen, jenem Manne, ihn zu beſchämen, mit den lauten Worten zu Leibe: Dieſe Herrſchaften laſſen ſich, wie Sie bemerken, meinen Geſang doch noch ſo ziemlich wohlgefallen, ungeachtet Sie drucken laſſen, ich könne nicht aus meiner Manier heraus! — Vergeben Sie, erwiederte der Mann noch lauter; es iſt ein Druckfehler: Manie ſoll es heißen.

Conzert-Ankündigung.

Der weltberühmte Virtuos, Muſadelphia, aus Palermo, wird mit allerhöchſter Erlaubniß heute in dem großen Saale des Gaſthofs zum Aeolus ein großes Vocal- und Inſtrumental-Conzert zu geben die Ehre haben, wozu alle Verehrer der göttlichen Tonkunſt andurch eingeladen werden.

Zur Einleitung wird eine große Kriegsſymphonie aufgeführt, wo man nicht nur alle Schrecken einer mörderiſchen Schlacht, das Kanonen- und kleine Gewehrfeuer, das Einhauen der Reiterei, das Spalten der Schädel, das Beſtürmen einer Batterie, das klägliche Aechzen der Verwundeten ꝛc. zu vernehmen bekommt: ſondern es ſoll, weil dieſes ſchon in andern Muſikſchlachten dageweſen, auch in einer beſondern Abtheilung das Bombardement einer Feſtung, das Sprengen einer Mine, das Breſcheſchießen, Anleitern, Beſteigen der Wälle, das Gemetzel auf denſelben, die Plünderung, der Jammer, das Zeterſchreien der Bewohner — und wie der betrunkene Sieger die Leute mißhandelt, ja ſelbſt das Kind in Mutterleibe nicht verſchont — dargeſtellt werden. —

(NB. Wenn der Abt Vogler ſeel. in ſeiner unterbrochenen Hirtenwonne das Donnerwetter ſo täuſchend nachahmte, daß gewöhnlich in der ganzen Stadt die Milch ſauer wurde, die bekanntlich, wie die Katze, die Gewitter nicht leiden kann; ſo leiſtet dieſe Kriegs-

ſymphonie nicht viel weniger; denn ſchon zum öftern hat die muſikaliſche Kanonade regneriſches Gewölk zertheilt, und den heiterſten Himmel hergeſtellt.)

Des Contraſtes wegen wird Muſadelphia auf dieſes grandioſe Stück ſein großes Flötenconcert folgen laſſen. Sein Inſtrument hat nicht weniger, als vierundzwanzig Klappen, und leiſtet alſo nicht nur, gleich andern Flöten, alles Mögliche, ſondern wirklich das ſchlechterdings Unmögliche. —

(NB. Wegen der ſchmelzenden Melodieen, welche der Künſtler dieſem tedten Holz einzuhauchen verſteht, ſind, aus Rückſicht auf zartnervige Damen und deren muthmaßliche Ohnmachten, mehrere Ottomanen und Divans herbeigeſchafft worden; ja, für einen noch bedenklichern Fall wird ein, vom Hrn. Dr. Siebold neuerfundenes Ruhebett in der Nähe gehalten.)

Hierauf folgt ein großes Oratorium, betitelt: der Triumph der Kehlen. Es iſt zu bemerken, daß hierbei die Idee einiger neuer Meiſter, Klavier- oder Violinconcerte mit Singſtimmen begleiten zu laſſen, höher geſteigert und conſequenter durchgeführt iſt, ſo daß nun hier alle Inſtrumente und Sänger ihre Rollen vertauſchen; z. B. der Diſcant alle Rouladen, Arpeggiaturen und Sprünge der Violine und Flöte, der Baß die Stimme des Contraviolons erhält, und umgekehrt. Der Text iſt in malayiſcher Sprache, welche wegen ihrer Weichheit ſich beſonders für Muſik eignet, und bald allgemeiner in unſern Conzerten werden wird. Weil es bekanntlich den wenigſten Sängern und Sängerinnen möglich wird, Noten und Text zugleich deutlich vorzutragen, ſo wird der letzte mit guter Ueberſetzung an der Kaſſe zu haben ſeyn.

Den zweiten Theil eröffnet die bekannte Haydn'sche Symphonie mit dem Schlag. Es iſt aber billig, daß, wenn der nun veraltete Haydn ſeinen Knalleffect mit einem bloßen Paukenſchlag bewirkte, wir — einen Schuß haben. Es wird alſo beim beſtimmten Takte unten im Gaſthof ein Mordſchlag losgebrannt werden, wozu bereits die ſpecielle Erlaubniß der Polizei und der Nachbarn eingeholt worden. Das Schwerſte hierbei war, die Kraft und Schnelle des Zündpulvers zu berechnen, damit der Schuß zur rechten Zeit falle.

Muſadelphia und ſeine Gattin werden hierauf eine Reihe von Liedern ſingen, wovon jedes ein ganz anderes Gefühl, eine andere Stimmung vorausſetzt, und in Anſpruch nimmt. Mehrere ſind eigentlich für die Stille der Nacht, für die ſüßen Schauder der Einſamkeit gedichtet und componirt. Das Künſtlerpaar freut ſich, ſeine verehrlichen Zuhörer in kurzer Zeit, durch einen Cyklus von Empfindungen, von Höllenqual bis zu Himmelswonne zu führen. Die ſchwermüthigen Stücke wird die Künſtlerin verſchleiert ſingen.

Das verehrliche Publikum wird insbeſondere auf das nun folgende Stück, nämlich das Conzert auf der Keſſelharmonika, aufmerkſam gemacht. Warum nämlich ſollte es nicht erlaubt ſeyn, eine Reihe von Pauken, welche mehrere Octaven umfaßt, und ſich würdig an die Glas-, Stahl-, Glocken- und Stangen-Harmonika anſchließt, ſo zu nennen? — Die größte Pauke gleicht einem Braukeſſel: die kleinſte einer ordinären Kaffeetaſſe; und das Schwierigſte bei der Sache war, die großen Eſel zu finden, welche ihr Fell zu Beziehung der erſtern hergaben. — Weil es bei Einrichtung dieſes coloſſalen Inſtruments, oder eigentlich dieſes Collegii von

Instrumenten, auch auf Executirung von Passagen abgesehen war, die'se aber dem Spieler, wegen des immensen Rennens und Laufens an den Kegeln umher, bald eine Lungensucht bereitet hätte, so hat Musadelphia eine Tastatur erdacht, einer englischen Spinnmaschine vergleichbar, wodurch die Pauken, und durch sie die Zuhörer, auf die bequemste Art gerührt werden.

Den Beschluß macht: die Musikschule. Alle Stufen des Lernens und der erworbenen Fertigkeit treten hier auf. Wie in vielen Familien- und andern Privat-Concerten, lassen sich auch hier selbst höchstunzulängliche Talente hören. Wir hören Kinder, die noch gar nichts können; hübsche Frauenzimmer, die man gern singen und spielen sieht; dann eine Musterkarte von besondern Manieren u. dgl. m.

Besonders wird aber der von Musadelphia mitgeführte musikalische Bajazzo sich bei dem Publikum durch seine Forcestücke in Gunst zu setzen suchen, und so den geweihten Abend würzig und befriedigend schließen. Es gibt nämlich kein Stück irgend eines seiner Collegen bei englischen Reitern und Seiltänzern, das er nicht musikalisch imitirte, und wenn er seine Unerschöpflichkeit an Sprüngen, Laufen, Wendungen und Schnörkeln manifestirt, so wird dem Publikum wirklich zu Muthe seyn, als sähe es den Tausendkünstler auf schwankem Draht, Kopf unten, Füße oben, stehen, sich überschlagen, ein Feuerwerk abbrennen, vom Pferde durch das Faß springen, oder vom Schwungbrett mit dem Salto mortale über 12 gezückte Säbel wegsetzen.

Man bittet, keine Hunde mitzubringen.

Gedanken über Operntexte.

Ein schlechter Text mit guter Musik ist besser, als ein guter Text mit schlechter Musik.

Der Sinn strebt vom Text zur Musik; der Text appellirt an die Musik: sie ist die höhere Instanz.

Ein Text, der ohne Musik bestehen könnte, ist ein schlechter Operntext.

Wie eine platonische Seele muß der Text immer seine andere Hälfte — die Musik — suchen.

Der nicht opernhafte Text des bessern Dichters muß dem opernhaften des schlechtern nachstehen.

Der Operntext soll eine Art Freskomalerei seyn.

Wie ein übler Geruch noch widriger wird, wenn ein Wohlgeruch ihm aufhelfen will, so eine schlechte Musik, die sich durch gute Verse halten möchte.

Es ſpreche jemand noch ſo gut zu uns, er ſinge aber eine ſchlechte Melodie, ſo entläßt er uns mit einem unangenehmen Eindruck. Es ſage aber ein Anderer unbedeutende Worte, auf welche wir kaum horchen; ſobald er ſie in gefälligen Tönen ſingt, ſo unterlegen wir ihnen den tiefſten Sinn, deſſen ſie fähig ſind.

Gute Muſik macht ſich im Nothfall ſelbſt einen Text in unſerm Innern, nicht aber umgekehrt.

Gewöhnlich kommt zu einem kalten, künſtlichen Text eine eben ſolche Muſik, ſehr oft zum unbedeutenden, eine unbedeutende. Man hat die Wahl, wo man am meiſten Langeweile empfinden will.

Schlechte Opernmuſik iſt meiſtens abſolut ſchlecht. Der Text iſt es oft nur relativ.

Wer iſt beſſer daran, der Fuchs in der bekannten Fabel, der doch an die langhalſige Flaſche riechen kann, oder der Storch, der an dem flachen Teller mit Kraftbrühe wenig Spaß hat?

Miscellen und Bemerkungen.

Shakspeare legte vielen seiner Werke für die Bühne schon bekannte, anmuthige Novellen zu Grunde, bildete dieselben dramatisch um, flattete sie aus seiner reichen Brust mit allem Zauber der Poesie verschwenderisch aus, und rief so, aus schon Vorhandenem, neue, ihm doch ganz eigenthümlich gehörende, zweite Schöpfungen hervor. Etwas Aehnliches ließe sich hier und da auch bei Werken großer Tonkünstler nachweisen. So liegt z. B. dem Andante in Mozarts Sympyonie aus C dur, nicht mit dem fugirten Schlußsatze, das Andante aus J. Haydns Quartett in derselben Tonart, (Kühnelsche Ausgabe, Heft III.), unzweifelhaft zum Grunde; so wie er ebenfalls die Hauptidee des letzten Satzes aus gedachtem Quartett bei dem seinigen benutzte. Aber wie reich und trefflich hat er diese, seinem Geiste vorschwebenden Ideen umgebildet und weiter ausgeführt! Wie hat er dieselben bei sich verarbeitet und ganz zu den seinigen gemacht! — Gegentheils dürfte es aber noch weniger schwer halten, Werke der Tonkunst nachzuweisen, wo ein colossales Standbild durch Nachäffung zu einem kleinlich lächerlichen Bisquitfigürchen geworden!

Daß die Symphonie, dieſe herrlichſte Entfaltung des frei aus ſich ſelbſt erzeugenden und geſtaltenden Genius der Tonkunſt, durch J. Haydn, Mozart und Beethoven zu einer Höhe emporgehoben worden, von welcher unſere Vorfahren kaum eine Ahnung gehabt haben mögen, iſt wohl eben ſo unzweifelhaft, als daß der letztgenannte dieſer Künſtler jetzt vorzugsweiſe auf dieſem Gebiet als Herr und Meiſter ſchaltet. Jede ſeiner Symphonien könnte mit vollem Recht zum Beweiſe dieſer Behauptung angeführt werden; doch wollen wir für diesmal nur ſeiner Paſtorale, mit wenigen Worten gedenken. Gewiß vereinigt dieſes, von poetiſchem Geiſte durchdrungene, muſikaliſche Idyll, in ſeiner Art, was ältere und neuere Hirtenpoeſie in der ihrigen hervorgebracht. Wie wunderbar originell iſt das Ganze erfunden, wie feſt und treu der Charakter der einzelnen Stücke gehalten, und mit welcher überſchwänglichen Phantaſie ausgeführt! — Gleich der erſte Satz entfaltet unſerm innern Sinn alle Reize einer üppig reichen, ſchönen Natur, und des unſchuldig heitern Lebens in ihrem Schooße. Wir fühlen uns nach jenem Arkadien verſetzt, von deſſen Daſeyn Spaniens und Italiens Dichter ſo zauberiſch geſungen. Die darauf folgende Scene am Bach iſt von unnennbarer Anmuth und Lieblichkeit. Dunkle Schatten bedecken uns mit einem Laubgewölbe gegen der Sonne glühenden Strahl, und beim Rauſchen des murmelnden Waldbachs, unter den Liedern gefiederter Sänger aus Hain und Fluren, glauben wir das zarte Geflüſter inniger Liebe zu belauſchen. — Weilten wir bisher auf idealiſchem Boden, ſo führt uns nun der muſikaliſche Dichter auf die Berge, in die Thäler Tyrols und der

Schweiz, zu fröhlichen, ländlichen Tänzen. Alles jauchzt, jubelt, und dreht ſich um uns im muntern Reigen. Keck und frei faßt der rüſtige Naturſohn die kräftige, lebensluſtige Dirne. Da gilt's nicht ſpröd ſein und geziert. Laut und unverholen regen ſich die mächtigen Triebe der Natur. — Doch ein Gewitterſturm bricht herein und ſtört die Freude. Wie contraſtiret nun, gegen die vorigen lieblichen und ergötzlichen Scenen, dieſe furchtbar erhabene! welche Maſſen! welche Kühnheit und Neuheit der Modulationen! — Und nun der Schluß dieſes Satzes, wie endlich das Ungewitter ganz in der Ferne abtoſet, Alles ſich wieder kläret und erheitert, die Flöte der Hirten ſo freundlich emporſteigt — unwillkürlich erwachen alle Empfindungen, welche vordem bei ähnlichen Scenen der Natur unſere Bruſt bewegten, durch dieſe Töne. Es iſt, als ſähe man, nach wiederhergeſtellter Eintracht und Ruhe, den farbigen Bogen des Friedens in den Wolken geſpannt: das Alphorn ertönt, und unaufhaltſam bricht der Jubel der Hirten hervor, um ſich mit einzumiſchen in den Ehorgeſang der feiernden Natur zum Preiſe der Gottheit.

Beethoven iſt wohl unſtreitig der kühnſte Segler auf den Fluthen der Harmonie. Jede ſeiner Reiſen auf dieſem Meere iſt eine Entdeckungsreiſe. Scheint es auch zuweilen, als ſei er verſchlagen, immer leuchtet ihm des Pols unbeweglicher Stern; und zuletzt landet er doch ſtets an einer neuen Welt. Doch ſich da ruhig anzuſiedeln iſt freilich ſeine Sache nicht!

---

* Man hat in den letzten Jahren, in der Zeit einer sogenannten, aber falschen, trügenden Aufklärung, Alles zu verbannen gesucht, was, von unsern frommen Vätern auf das Gemüth berechnet, durch unvollkommene Ausführung den Gemüthlosen unserer Zeit vielleicht ein Aergerniß für ihren ausgebildeteren Schönheitssinn geben könnte. So ist dem Thürmer das Blasen, dem Nachtwächter das Singen untersagt, und nur eine Feuersbrunst darf uns der Erste durch seine Trompete, und den Ablauf der Stunde der Andere durch ein widriges Pfeifen verkünden**). Ich selbst war von dem heillosen Schwindel der Aufklärerei und Verspottung alles Ehrwürdigen und Heiligen so ergriffen, daß mir diese Neuerungen höchlich gefielen. Wie ganz anders ist es mir nun, nachdem die prüfende Zeit durch ihre bittere, aber heilende Arznei mein erkaltetes Gemüth wieder aufgeregt hat, und mir in dem jugendlichen Treiben meiner Kinder der Rosenschein meiner eigenen Jugend sich wieder abspiegelt! Nun erinnere ich mich, wie oft mich die herrliche Melodie des Liedes: „Nun ruhen alle Wälder“ ꝛc. am Abend vom Thurm geblasen, mit milder Wehmuth und sanfter Beruhigung erfüllte. Ist es nicht auch ein herrlicher Genuß, aus bedeutender Höhe Töne herunterwallen zu hören, die gleichsam außerhalb der Erde ihr Daseyn empfingen? Nun fällt mir ein, welche fromme Gefühle mich, den Knaben, oft ergriffen, wenn am dunkeln Wintermorgen, mit Wachskerzen in den Händen, die versammelte Schule die Lieder: „Wie soll

*) Dieser Aufsatz ist aus dem Jahr 1815.

**) Bei weitem nicht überall ja, vielleicht nur in wenigen Hauptstädten, z. B. des preuß. Staats.

ich dich empfangen“ ꝛc. oder: „Kommst du nun, Jesu, vom Himmel“ ꝛc. anstimmte. Und, wie unvollkommen auch die Currenden oder Pauperchöre damals gewesen seyn mögen, (die nun aus Mangel an Unterstützung beinahe eingegangen sind;) noch denke ich mit Entzücken an das: „Heilig, heilig, heilig ist Gott, der Herr, alle Lande sind seiner Ehre voll“ ꝛc. in der Adventszeit von jungen Kindern mit bunten Papierlaternen von Hause zu Hause gesungen. —

Dank dir, mein ehrlicher Nachtwächter, daß du dir dein Recht nicht ganz hast nehmen lassen, und mir noch jetzt wenigstens am Sonntagmorgen ein geistliches Lied unter meinem Fenster absingst! Du thust es vielleicht mit Rücksicht auf das Trinkgeld; aber das schadet nichts. Du machst mir eine große Freude, und ich verzeihe dir gern deine Abweichungen von der richtigen Melodie und deine Verzierungen derselben, die freilich nicht die geschmackvollsten sind. Auch der wackere Stadtmusikant zieht wenigstens noch am Christabend mit seinen Leuten durch die Straßen, und sein: „Uns ist geboren ein Kindelein“ ꝛc. erweckt mein Herz zu religiösern Gefühlen, als manche der vier Predigten, die ich an den beiden folgenden Feiertagen ehrenhalber anhören muß. Möge der gute Stadtmusikus zur Ehre meiner Vaterstadt besser dotirt werden, als er, der Hungerleidende, jetzt es ist, da freies Gewerbe ihm seine Einkünfte von Hochzeiten u. s. w. geschmälert hat; aber möge er auch dann seinen Umzug am Christabend nicht unterlassen! — Möge die wohlhabende Classe meiner Mitbürger sich der verwaisten Stiftungen annehmen, die durch die Ereignisse der Zeit und durch das Sinken des Silberwerths ihre Fonds verloren; doch möge durch eine falsche An-

ſicht der Sache nicht das Currendeſingen, ſondern nur ſein Mißbräuchliches, abgeſchafft werden! „Aber die armen Kleinen haben nichts auf dem Leibe und nichts im Leibe.“ Sorgt dafür, liebe Mitbürger, daß ſie Beides erhalten, und erinnert euch, daß die ärmere Klaſſe, die nicht, wie ihr und eure Kinder, ſelbſt Muſik treiben kann, auf ihrem mühſeligen Lebenswege durch dieſe Currenzſchüler einen Genuß erhält, wie etwa ein Reiſender durch Goites Vögelein auf rauher Pilgerbahn.

Mögen endlich, da das Unglück uns geläutert hat und ein religiöſer Sinn ſich im Volke deutlich ausſpricht, (der aber bald Nahrung bedarf, ſoll er nicht wieder verlöſchen —) mögen die, mit der Verbeſſerung der Liturgie beſchäftigten, würdigen Männer auch Gegenſtände berückſichtigen, die allerdings ihrer Aufgabe entfremdet ſcheinen, aber doch durch Beförderung religiöſer Stimmung damit allerdings in Verbindung ſtehen, wie Nachtwächter, Straßengeſang, Thurmblaſen u. ſ. w.

Wie kommt es doch, daß Liebhabereoncerte in kleinen und Mittelſtädten beſſer gedeihen, als in Reſidenzen und großen Oertern? Gibt es dort mehr und gebildetere Dilettanten, als hier? Gewiß nicht. Das Gegentheil geht aus der Sache ſelbſt hervor. Und doch bringen jene Dilettanten ein gutes, wenigſtens erträgliches Winterconcert zu Stande, das ſich Jahr aus Jahr ein erhält, während Unternehmungen dieſer Art in großen Städten nach einem oder ein paar Jahren zu Grunde gehen. Ich nehme den Koloß der berliner Singakademie aus, die einzig daſteht, aber doch nur

selten, und wo sie öffentlich auftritt, nur als imponirende Masse erscheint: wo hat Berlin, Dresden, Wien, München u. s. w., wo Amsterdam, Paris, London, St. Petersburg ꝛc. ein Dilettantenconcert aufzuweisen, wie mancher kleine Ort, z. B. selbst Halle, wo Liebhaber den Gesang, die Chöre und das Orchester besetzen? — Die Ursache hiervon ist mir ganz einleuchtend, und folgende.

In kleinen Städten, wo entweder kein Theater, oder ein herumziehendes existirt, dessen Operisten in der Regel erbärmliche Subjekte sind, steht der Dilettant, der wirklich Etwas leisten kann, ohne Rivale da, und seine Kunstleistungen werden von dem genügsamen Publikum, das einen wahren Verein unter sich und den Producenten bildet, mit Dank und Beifall aufgenommen. Dieß spornt seinen Fleiß und sein Bestreben, sich dieser Achtung würdig zu machen, und die natürliche Schüchternheit jedes, selten oder zum erstenmal auftretenden Sängers oder Instrumentisten verliert sich bald durch Gewohnheit und öfteres Auftreten. — Wie verschieden davon ist das Loos des, vielleicht mehr gebildeten Dilettanten in großen Städten! Hier ist der Opernsänger vorzugsweise Künstler; und, obgleich es auch bei stehenden Bühnen nicht an miserabeln Subjekten fehlt, so sind doch in der Regel die Fächer der ersten Sängerin, des ersten Tenors und des ersten Basses gut besetzt. Solche sind des Beifalls gewiß, und tägliches Auftreten gibt ihnen Sicherheit, Dreistigkeit, Gewandheit und Leichtigkeit der Darstellung, kurz, Ueberzeugung vom Gelingen. Nun kommt vielleicht alle vier, sechs Wochen ein Dilettantenconcert zu Stande. Es geht bei den Proben vortrefflich, und die Aufführung muß gelin-

gen. Der Tag desselben kommt heran; geputzt (und dadurch schon ihrem gewohnten, häuslichen Wirkungskreise entrückt, also sich entfremdet,) erscheint die Dilettantin im Concertsaal, der mit Menschen von allen Klassen, die sich einander völlig fremd sind, angefüllt ist. Aller Augen sind auf das sittsam erzogene Mädchen gerichtet. Gerade vor ihm hat — unglücklicher Weise — die prima Donna des Theaters ihren Platz genommen; einige Offiziere, Studenten, junge Israeliten und Kaufmannsdiener füllen den Platz zwischen beiden. Einer derselben ist auch wohl so unverschämt, dem armen Mädchen Bonbons aufzudringen. Die Symphonie beginnt. Mit jeder Minute wächst des Mädchens Verlegenheit. Nun kommt die Arie. Der Direktor spricht der Sängerin Muth ein, sie selbst faßt auf ihre Kräfte Vertrauen, und will den Mund öffnen, um durch ihre, im Zimmer so oft bezaubernde Stimme auf das Publikum zu wirken. Da lispelt einer der Eleganti der prima Donna einige halblaute Worte zu, die diese mit lachenden Mienen erwidert. Nun ist die Fassung der Sängerin dahin. Das furchtbare qu'en dira-t-on? stellt sich ihr in seiner ganzen Macht entgegen. Mit beengter Brust und gleichsam zugeschnürter Kehle kann sie nur kaum hörbare, zitternde Töne hervorbringen; und findet sich auch nach und nach einiger Muth wieder, so leistet sie doch nicht das Erwartete; der erste Eindruck imponirt nicht, die Tonangeber lächeln, die Kenner sind unbefriedigt, der Direktor ist vernichtet. Nur die Chöre (denn hier steht keiner für sich allein) gehen gut, und, aus leicht zu erklärenden Ursachen, besser, wie die, des Theaters. — Endlich faßt der Direktor, nach manchem ähnlich ausfallenden Versuch, den Entschluß, die Solopartien

durch Sänger vom Theater zu besetzen. Dies kränkt die, sich zurückgesetzt glaubenden Dilettanten, und einer nach dem Andern tritt zurück. Neue Subjekte erscheinen; ihre Bemühung wird von gleichem Erfolg begleitet; auch sie entfernen sich nach und nach. In wenigen Jahren ist die ganze Unternehmung gescheitert oder dem Hinscheiden nahe.

Dies dürfte, mit weniger Verschiedenheit, die Geschichte aller Dilettantenvereine in Residenzen und Städten seyn, die stehende Theater haben.

Schreiben Mozart's an den Baron von . . .

Hier erhalten Sie, lieber, guter Herr Baron, ihre Partituren zurück; und wenn Sie von mir mehr Zenster,[1] als Noten finden, so werden Sie wohl aus der Folge abnehmen, warum das so gekommen ist. Die Gedanken haben mir in der Symphonie am besten gefallen. Sie würde aber doch die wenigste Wirkung machen, denn es ist zu vielerlei d'rin, und hört sich's stückweis an, wie, avec permission, ein Ameisenhaufen sich ansieht; ich meine: es ist Eppes[2] der Teufel los darinne. Sie dürfen mir darüber kein Schippchen machen,[3] bester Freund, sonst wollte ich zehntausendmal, daß ichs nicht so ehrlich herausgesagt hätte. Und wundern darf es Sie auch nicht; denn es gehet ungefähr allen so, die nicht schon als Buben vom Maestro Knippse oder Donnerwetter geschmeckt haben, und es hernach mit dem

1) Kreuzweise ausgestrichene Stellen.

2) Ausdruck gemeiner Juden, statt Etwas, in der Bedeutung von ein wenig, einigermaßen.

3) Wärterinnen bezeichnen so die saure Miene kleiner Kinder, der zum Weinen einzuleiten pflegt.

Talente und der Luſt alleine zwingen wollen. Manche machen es halt ordentlich, aber dann ſinds anderer Leute Gedanken, (Sie haben ſelber keine;) Andre, die eigene haben, können ſie nicht Herr werden. So gehet es Ihnen. Nur, um der heiligen Cäcilia willen, nicht böſe, daß ich ſo herausplatze! Aber das Lied hat ein ſchönes Cantabile, und ſoll Ihnen das die liebe Fränzl recht oft vorſingen, was ich ſchon hören möchte, aber auch ſehen. Der Menuetto im Quatuor nimmt ſich auch fein aus, beſonders von da, wo ich das Schwänzlein dazu gemalen. Coda wird aber mehr klappen, als klingen. Sapienti sat; und auch dem Nicht-Sapienti: da meine ich mich, der ich über ſolche Dinge nicht wohl ſchreiben kann. Unſer Einer macht's lieber. habe. Ihren Brief habe ich vor Freuden vielmal [1])

Nur hätten Sie mich nicht ſo ſehr loben ſollen. Hören kann ich ſo was allenfalls, wo man's gewohnt wird; aber nicht gut leſen. Ihr habt mich zu lieb, ihr guten Menſchen; ich bin das nicht werth, und meine Sachen auch nicht. Und was ſoll ich denn ſagen von Ihrem Präſent, mein allerbeſter Herr Baron? Das kam, wie ein Stern in dunkler Nacht, oder wie eine Blume im Winter, oder wie ein Glas Madeira bei verdorbnem Magen, oder . . . oder . . . Sie werden das ſchon ſelber ausfüllen Gott weiß, wie ich mich manchmal placken und ſchinden muß, um das arme Leben zu gewinnen. Und Männel [2]) will doch auch was haben! Wer Ihnen geſagt hat, daß ich faul würde, dem (ich

1) Hier iſt der Brief vom Siegel verletzt geweſen.

2) Scherzhafte Abkürzung von Konſtanze, Mozarts Frau.

bitte Sie herzlich, und ein Baron kann das schon thun,) dem versetzen Sie aus Liebe ein paar tüchtige Watschen [1]). Ich wollte ja immer, immerfort arbeiten, dürfte ich nur immer solche Musik machen, wie ich will und kann, und wie ich mir selbst was d'raus mache. So habe ich vor drei Wochen eine Symphonie fertig gemacht, [2]) und mit der Morgenpost schreibe ich schon wieder an den Postmeister und biete ihm drei Klavierquatuor an, [3]) wenn er Geld hat. O Gott, wär ich ein großer Herr, so sprach ich: Mozart!, schreib du nur, aber was du willst und so gut du kannst! Eher kriegst du von mir keinen Kreuzer, bis du was fertig hast. Hernach aber kaufe ich dir jedes gute Manuscript ab, und sollst nicht damit — — gehn und — — wie ein Tratschelweib [4]). O Gott, wie mich das Alles zwischendurch traurig macht, und dann wieder wild und grimmig, wo dann freilich Manches geschieht, was nicht geschehen sollte. Sehen Sie, guter, lieber Freund und Gönner, so ist es, und nicht, wie Ihnen dumme oder böse Lumpe mögen gesagt haben.

Doch dieses a cassa del diavolo; und nun komme ich auf den allerschwersten Punkt in Ihrem Briefe, und den ich lieber gar fallen ließ, weil mir die Feder für so was nicht zu Willen ist. Aber ich will es doch versuchen, und sollten Sie nur was zu lachen darin finden.

---

1) Ohrfeigen.

2) Es war die, besinne ich mich recht, aus G moll.

3) Nur das erste von diesen ist bald darauf erschienen; es ist das herrliche, ebenfalls aus G moll.

4) So lesen wir wenigstens das, uns bekannte Wort. Vorher fehlen einige Worte. Das Blatt ist da gleichfalls vom Siegel verletzt.

Wie nämlich meine Art ist beim Schreiben und Ausarbeiten, von großen und derben Sachen nämlich. Ich kann darüber wahrlich nicht mehr sagen, als das; denn ich weiß selbst nicht mehr, und kann auf weiter nichts kommen. Wenn ich recht für mich bin und guter Dinge, etwa auf Reisen im Wagen, oder nach guter Mahlzeit beim Spazieren, und in der Nacht, wenn ich nicht schlafen kann: da kommen mir die Gedanken stromweis und am besten. Woher und wie, das weiß ich nicht, kann auch nichts dazu. Die mir nun gefallen, die behalte ich im Kopfe, und summe sie wohl auch vor mich hin, wie mir Andere wenigstens gesagt haben. Halt' ich das nun fest, so kommt mir bald Eins nach dem Andern bei, wozu so ein Brocken zu brauchen wäre, um eine Pastete daraus zu machen nach Contrapunkt, nach Klang der verschiedenen Instrumente, et caetera, et caetera, et caetera. Das erhitzt mir nun die Seele, wenn ich nämlich nicht gestört werde; da wird es immer größer; und ich breite es immer weiter und heller aus; und das Ding wird im Kopfe wahrlich fast fertig, wenn es auch lang ist, so daß ich's hernach mit Einem Blick, gleichsam wie ein schönes Bild oder einen hübschen Menschen, im Geiste übersehe, und es auch gar nicht nach einander wie es hernach kommen muß, in der Einbildung höre, sondern wie gleich Alles zusammen. Das ist nun ein Schmauß. Alles das Finden und Machen gehet in mir nur, wie in einem schon starken Traume vor; aber das Ueberhören, so Alles zusammen, ist doch das Beste. Was nun so geworden ist, das vergesse ich nicht leicht wieder, und das ist vielleicht die beste Gabe, die mir unser Herrgott geschenkt hat. Wenn ich nun hernach einmal zum Schreiben komme, so nehme ich aus dem Sack meines

Gehirne, was vorher, wie gesagt hineingesammlet ist. Darum kommt es hernach auch ziemlich schnell auf's Papier; denn es ist, wie gesagt, eigentlich schon fertig, und wird auch selten viel anders, als es vorher im Kopfe gewesen ist. Darum kann ich mich auch beim Schreiben stören lassen; und mag um mich herum Mancherlei vorgehen, ich schreibe doch; kann auch dabei plaudern, nämlich von Hühnern und Gänsen, oder von Greiel und Bärbel u. dgl. Wie nun aber über dem Arbeiten meiner Sachen überhaupt eben die Gestalt oder Manier annehmen, daß sie Mozartisch sind, und nicht in der Manier irgend eines Andern: das wird halt eben so zugehen, wie, daß meine Nase eben so groß und herausgebogen, daß sie Mozartisch und nicht wie bei andern Leuten geworden ist! Denn ich lege es nicht auf Besonderheit an, wüßte die meine auch nicht einmal näher zu beschreiben; es ist ja aber wohl bloß natürlich, daß die Leute, die wirklich ein Aussehen haben, auch verschieden von einander aussehen, wie von außen so von innen. Wenigstens weiß ich, daß ich mir das Eine so wenig, als das Andere selbst gegeben habe.

Damit lassen Sie mich aus[1]) für immer und ewig, bester Freund, und glauben Sie ja nicht, daß ich aus andern Ursachen abbreche, als weil ich nichts weiter weiß. Sie, ein Gelehrter, bilden sich nicht ein, wie sauer mir schon das geworden ist! Andern Leuten würde ich gar nicht geantwortet haben, sondern gedacht: Mutschi buochi quittle? Ltsche Malappe Mumming![2])

---

1) Entlassen Sie mich.

2) Eine Posse selbstgemachter, nichts bedeutender Wörter, die aber scheint es im Klange eine Art Antwort ausdrücken sollen;

In Dresden ist es mir nicht besonders gegangen. Sie glauben da, sie haben noch jetzt alles Gute, weil sie vor Zeiten manches Gute gehabt haben.[1]) Ein paar gute Leutchen abgerechnet, wußte man von mir kaum was, außer daß ich in Paris und London in der Kinderkappe Concert gespielt habe. Die Oper habe ich nicht gehört, da der Hof im Sommer auf dem Lande ist. In der Kirche ließ mich Naumann eine seiner Messen hören; sie war schön rein geführt und brav, aber wie Ihr E. spricht, „à Bißle kühlig;"[2]) etwa wie Hasse, aber ohne Hassens Feuer und mit neuerer Cantilena. Ich habe den Herren viel vorgespielt; aber warm konnte ich ihnen nicht machen, und außer Wischi Waschi[3]) haben sie mir kein Wort gesagt. Sie baten mich, auch Orgel zu spielen. Es sind über die Maßen herrliche Instrumente da. Ich sagte, wie es wahr ist: ich sei auf der Orgel wenig geübt; ging aber doch mit ihnen zur Kirche. Da zeigte sich's, daß sie einen andern fremden Künstler in petto hatten, dessen Instrument eben die Orgel war, und der mich tod spielen sollte. Ich kannte ihn nicht gleich, und er spielte sehr gut, aber ohne viel Originales und Phantasie. Da legte ich's auf diese an, und nahm mich tüchtig zusammen. Hernach beschloß ich mit einer Doppelfuge, ganz streng, und langsam gespielt, damit ich auskam und sie mir auch genau durch alle Stimmen folgen konnten. Da war's aus,

---

und, die Situation vorausgesetzt, wohl auch gewissermaßen ausdrücken.

1) In Hinsicht auf Musik nämlich.

2) Ein wenig kühl.

3) Allgemeine Lobsprüche u. dgl.

und Niemand wollte mehr d'ran. Der Häßler[1]) aber (das war der Fremde: er hat gute Sachen in des hamburger Bachs Manier geschrieben,) der war der Treuherzigste von allen, obgleich ich's eigentlich ihm verletzt hatte. Er sprang vor Freuden herum, und paukte, und wollte mich immer küssen. Dann ließ er sich's bei mir im Gasthause wohl seyn. Die Andern deprecirten aber, als ich sie freundlich bat, worauf der muntre Häßler nichts sagte, als: Tausendsapperment!

Hier, bester Freund und Gönner, ist das Blatt bald voll, die Flasche Ihres Weins, die heute reichen muß, bald leer; ich aber habe, seit dem Anhaltungsbrief um meine Frau beim Schwiegerpapa, kaum so einen ungeheuer langen Brief geschrieben. Nichts vor ungut! Ich muß im Reden und Schreiben bleiben, wie ich bin, oder das Maul zuhalten und die Feder wegwerfen. Mein letztes Wort soll seyn: mein allerbester Freund, behalten Sie mich lieb. O Gott, könnte ich Ihnen doch nur auch einmal eine Freude machen, wie Sie mir gemacht. Nun, ich klinge mit mir selbst an: Vivat, mein guter, treuer! . . . Amen.[2])

---

1) Damals noch Musikdirektor in Erfurt, dann in Moskau; bekanntlich vormals ein sehr ausgezeichneter Orgelspieler.

2) Der Brief ist ohne Datum, wahrscheinlich aber im Herbst 1790 von Prag aus geschrieben.

Musikalische Verkehrtheit.

In Nr. 31. Ihrer Zeit. hat ein munterer Kopf unter der Aufschrift, Concert-Ankündigung, eine Reihe Proben musikalischen Unsinns erfunden und zur Gemüthsergötzung der Leser zusammengestellt. Hier ist noch ein Stückchen dieser Art:

„Große Fantasie, bestehend aus verschiedenen Thema's und deren Zusammenstellung, als: Töne verschiedener Vögel — Hirten-Melodien — Donner — Sturm — Blitz — Verbrauische Abendmusik — Lustige Postgesellschaft mit Kukuk- und Wachtelschlag — Heiterer Himmel — Lied der Hottentotten und Chinesen: Mai, O, Ma, Huh! Huh! Huh! — Veränderungen über Thema und Rhythmus davon — Donner — Der Feind der Deutschen tritt auf; Furien umgeben ihn — Die Retter Deutschlands nähern sich — Schlacht — Gebeul. Der Genius der Deutschen sprengt seine Fesseln — Die Cumeniden belasten Napoleon damit — er wüthet in diesen Fesseln — Sieg und Freiheit — Gebet vor dem Allmächtigen — Fugirte Choral-Melodie: Eine feste Burg ist unser Gott ꝛc.“ Und dies Stückchen ist nicht im Scherz erdichtet, sondern, wie Ihnen beiliegender gedruckter Zettel beweist, wirklich öffentlich angekündigt, und den 11. Jul. dieses Jahrs in der Schloßkirche zu Coburg auf der Orgel ausgeführt worden; ja, der An-

kündigende und Ausführende war, wie derselbe Zettel bezeugt, nicht so ein Hr. Musardelphia aus Palermo, sondern der wahrhaft talentvolle und sehr geschickte Componist und Virtuos, Hr. J. L. Böhner aus Gotha, der in jenen beiden Beziehungen auch in den musikal. Zeitungen, und mit Recht, ausgezeichnet worden ist. Hat Hr. Böhner mit diesem Stückchen die Coburger zum Besten haben, mit ihnen seinen Spaß treiben wollen: so ist das wenigstens nicht eben fein, scheint eine Verachtung zu beweisen, die ihm weder an diesem, noch an einem andern Orte Freunde erwerben kann, und die zum wenigsten diese Protestation verdient; ist es ihm aber damit, durch eine eigene, weiter nicht zu erklärende Wendung seiner Ideen, ein Ernst gewesen, und gedenkt er, wie das dann kaum anders seyn kann, auch andere Orte mit solchen großen Phantasien zu erfreuen, sein schönes Talent und seine bedeutende Kunst also preisgebend; so können wir das freilich nicht hindern, wollen aber doch ihn wenigstens bitten, und hoffentlich mit Uebereinstimmung aller bedachtsamern Leser, zum Tummelplatz für diese seine künstlerischen Entladungen nicht die Kirchen, und zu Folien von jenen nicht religiöse Kernlieder zu wählen. Wir preisen die Vorsehung, daß das deutsche Volk — und auf wie schweren Wegen! — endlich wieder dahin gekommen ist, gegen beides Achtung und Liebe, oder doch Aufmerksamkeit und Scheu zu fassen, und können unmöglich gleichgültig seyn, bei Allem, was beitragen muß, dies kaum erkeimende und noch wenig gewurzelte Gute, wo nicht zu untergraben, doch zu benagen.

E. u. D.

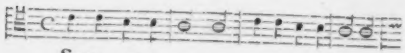
1815.

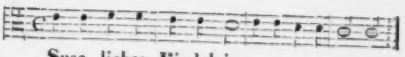
Musikalische Curiosität

von Wendt.

Zu den Seltenheiten der musikal. Literatur gehört jezt ein Buch von Joh. Heinr. Buttstett, (Gerber in seinem neuen Lexicon der Tonkünstler weiß nur wenig von ihm zu sagen,) welches den feierlichen Titel führt: „Ut, re, mi, fa, sol, la, tota musica et harmonia aeterna, oder neueröffnetes, altes, wahres, einziges und ewiges fundamentum musices, entgegengesezt dem neueröffneten Orchestre, (dessen Verfasser Mattheson war,) und in zweene partes eingetheilt, in welchen, und zwar im ersten Theile des Hrn. Autoris des Orchestre irrige Meinungen, und in specie de tonis, seu modis musicis, widerleget, im andern Theile aber das rechte fundamentum musicis gezeiget, solmisatio Guidonis nicht allein defendiret, sondern auch solcher Nutzen bei Einführung eines comitis gewiesen, dann auch behauptet wird, daß man dereinst im Himmel mit eben den sonis, welche hier in der Welt gebräuchlich, musiciren werde." Außer der kunstgerechten Beweisführung für die lezztere Behauptung des närrischen Titels, enthält das Buch noch mehrere Curiositäten ähnlicher Art. Unter andern ist folgende Stelle, als eine ergözliche Probe von den historischen Ansichten des Vers. über den Ursprung der Musik anzusehen. (Sie steht im zweiten Theile, 2. Kap., S. 109 f.) „Nach dem erbärmli-

chen Sündenfalle unserer ersten Eltern hat es gar schlecht, gleich wie um alle Künste, also auch um die Musik gestanden. Da werden Adam und Eva etwa eins mit einander gehümmert; und nachdem Kain zur Welt geboren, wird er zuweilen geweinet: Eva hingegen ihn mit einem Liedchen, wie es von Natur, aus dem tetrachordo, c, d, e, f, geflossen, zu stillen getrachtet haben: wie etwa bei uns ein Kindermädchen, welches nichts von der Musik weiß, einem schreienden Kinde ein Susa singet, exempli gratia lit A.





Dieses sind nur meine überflüssigen Gedanken. Ist es eben diese Melodie nicht gewesen, (denn die Worte hat Eva nicht gebraucht,) so wird es doch dergleichen Art gewesen seyn, welche aus diesem natürlichsten tetrachordo geflossen ꝛc.“

Das angeführte Buch ist zu Erfurt, ohne Angabe des Druckjahres (wahrscheinlich 1720—1730,) herausgekommen. In Forkels allgemeiner Literatur der Musik wird es blos dem Titel nach angeführt. Ein Exemplar des Buchs ist in der königlichen Bibliothek zu Dresden vorhanden.

Anekdoten.

Ein Bauer kam aufs Orgelchor, sah dem Organisten erstaunt zu, und berührte, als dieser geendet hatte und aufstand, eine Taste. Da noch Wind in der Orgel war, gab der Ton stark an, und der erschrockene Bauer, um das Ding zum Schweigen zu bringen, legte schnell beide Arme auf die Claves.

Ein Prediger verlas nach dem Seegensspruch ein Edikt gegen die Desertion, das mit den Worten schließt: wer dagegen handelt, wird mit dem Strange bestraft. Der Schulmeister hat unmittelbar darauf den Schlußvers anzustimmen, und ohne sich etwas Arges dabei zu denken, hebt er, aus dem Krügerschen Gesangbuche an: „Für solche Ehre danken wir" ꝛc.

Eine Sängerin, welche die gewöhnlich geforderten Schnörkeleien durch einfach-seelenvollen Gesang mehr als ersetzte, trat einst auf einem auswärtigen Theater als Julia in der Vestalin auf. Ist denn dieß eine Kunst? sagte die dortige Prima Donna zum Kapellmeister. Bewahre Gott! erwiederte dieser mit einem sarkastischen Lächeln; es ist liebe, reine Natur!

Als der wackere Götz von Berchlingen seine Hand vor Landshut verloren hatte, führte er bekanntlich das Schwert in einer künstlichen, von Eisen verfertigten, und war so, obgleich verstümmelt, seinen Feinden nicht minder furchtbar, als zuvor. Aehnliches Unglück und ähnliche Hülfe finden wir in der Geschichte eines französischen Musikers. Desmafures Organist zu Rouen (um 1780) war ein leidenschaftlicher Jäger. Eine Flinte, die ihm unversehens in der Hand losging, riß ihm die drei letzten Finger der linken weg. Desmafures ließ sich künstliche Finger ansetzen, und ruhte nicht, bis er mit denselben fast eben so fertig spielte, als mit den natürlichen.

Im 17ten Jahrhundert kam ein junger Römer, Antonio Bannieri nach Paris, und hatte die Ehre, vor Anna von Oesterreich, der Mutter Ludwigs XIV., zu singen. Er gefiel und wurde mit Gnadenbezeugungen überhäuft. Um seine Stimme, die Schöpferin seines Glücks nicht zu verlieren, entschloß er sich zur Castration. Allein er war nicht in Rom, wo dieses abscheuliche Geschäft als Erwerbszweig getrieben ward. Der französische Wundarzt willigte nicht eher ein, als bis er ihm das feierliche Versprechen gegeben hatte, ihn nicht zu verrathen. Die Sache konnte nicht lange ein Geheimniß bleiben. Bannieri's Stimme selbst mußte sie an den Tag bringen. Der König gerieth in heftigen Zorn über diese unnatürliche Verstümmelung und wollte durchaus den Namen des Wundarztes wissen, der die Operation verrichtet hatte. „Ew. Majestät verzeihen," antwortete Bannieri, „ich habe mein Ehrenwort gegeben, seinen Namen zu verschweigen." — „Du hast wohl gethan, er-

widerte der König, denn er müßte mir hängen, und dies Loos erwartet Jeden, der sich unterfteht, eine solche Abscheulichkeit zu begehen.“ In der ersten Aufwallung wollte Ludwig Bannieri wegjagen; allein bald schenkte er ihm seine Gunst wieder, und gewöhnte sich so an ihn, daß er ihm erst im 70sten Jahre seinen Abschied gab.

Gilles v. Tarascon (gestorben zu Toulouse im Jahr 1705.) ist Verfasser eines berühmten Requiem. Hier ist die Geschichte der Entstehung desselben, wie sie Laborde nach Corrette erzählt. — Zwei Parlaments-Räthe von Toulouse starben beinahe um die nämliche Zeit, und hinterließen jeder einen Sohn. Diese beiden, von Jugend an mit einander aufgewachsen, beschlossen, sich zu einem prächtigen Todtenamt für ihre Väter zu vereinigen. Sie bestellten bei Gilles ein Requiem und gaben ihm eine Frist von 6 Monaten, um es auszuarbeiten. Als Gilles fertig war, versammelte er alle Musiker von Toulouse zur Probe. Auch aus der Nachbarschaft wurden viele Kunstverständige eingeladen, unter Andern Campra und der Abbé Madin. Die Messe erregte allgemeine Bewunderung. Die beiden jungen Räthe indessen sagten sich los, und gaben die Messe ihrem Verf. zurück. Dieses Betragen beleidigte Gilles so sehr, daß er ausrief: „Nun so soll sie für niemand aufgeführt werden; bei meinem Tode mag man sie einweihen.“ (j'en veux avoir l'étrenne.) Wirklich starb er auch kurze Zeit nachher, und das Requiem wurde nun für ihn selber aufgeführt. Wiederholt wurde es im Jahr 1764 bei Rameau's Tode, in der Kirche des Oratoriums zu Paris.

Als Nicolaus Bernier, Musikmeister bei der königl. Kapelle in Paris († 1734), sich in Rom aufhielt, hätte er für sein Leben gern mit dem berühmten Caldara Bekanntschaft gemacht, um von ihm zu lernen. Allein diesem Manne war nicht beizukommen. Er mußte sich entschließen, als Bedienter bei ihm einzutreten. Eines Tags fand er auf dem Schreibtische seines Herrn eine angefangene Composition, Bernier nahm die Feder und vollendete sie. Von dieser Zeit an waren sie die innigsten Freunde.

Sebastian Bach sagte über Händel: „Das ist der Einzige, den ich sehen möchte, ehe ich sterbe, und der ich seyn möchte, wenn ich nicht der Bach wäre."

Telemann in Hamburg machte sich einst anheischig, einen Thorzettel in Musik zu setzen.

Ein Musikfreund führte seinen Gast in die Oper. Bei einer schönen Stelle rief Erster mit Wärme aus: Wie herrlich, wie kräftig!

Weil gerade Punsch bei ihnen vorübergeboten wurde, so meinte Letzterer, der Ausruf seines Freundes gelte diesem, und erwiederte: Allerdings riecht es herrlich; lassen wir uns ein Glas geben!

Kreisleriana

von E. T. A. Hoffmann.

Wo iſt er her? — Niemand weiß es! — Wer waren ſeine Eltern? — Es iſt unbekannt! — Weſſen Schüler iſt er? — Eines guten Meiſters, denn er ſpielt vortrefflich, und da er Verſtand und Bildung hat, kann man ihn wohl dulden, ja ihm ſogar den Unterricht in der Muſik verſtatten. Und er iſt wirklich und wahrhaftig Kapellmeiſter geweſen, ſetzen die diplomatiſchen Perſonen hinzu, denen er einmal in guter Laune eine von der Direktion des ....r Hoftheaters ausgeſtellte Urkunde vorwies, in welcher er, der Kapellmeiſter Johannes Kreisler, bloß deshalb ſeines Amtes entlaſſen wurde, weil er ſtandhaft verweigert hatte, eine Oper, die der Hofpoet gedichtet, in Muſik zu ſetzen; auch mehrmals an der öffentlichen Wirthstafel von dem Primo Huomo verächtlich geſprochen und ein junges Mädchen, die er im Geſange unterrichtet, der Prima Donna in ganz ausſchweifenden, wiewohl unverſtändlichen Redensarten vorzuziehen getrachtet; jedoch ſolle er den Titel als Fürſtlich ....r Kapellmeiſter beibehalten, ja ſogar zurückkehren dürfen, wenn er gewiſſe Eigenheiten und lächerliche Vorurtheile, z. B. daß die wahre italiäniſche Muſik verſchwunden ſey u. ſ. w. gänzlich abgelegt, und

an die Vortrefflichkeit des Hofpoeten, der allgemein für den zweiten Metaſtaſio anerkannt, willig glaube. — Die Freunde behaupteten: die Natur habe bei ſeiner Organiſation ein neues Rezept verſucht und der Verſuch ſey mißlungen, indem ſeinem überreizbaren Gemüthe, ſeiner bis zur zerſtörenden Flamme aufglühenden Fantaſie zu wenig Phlegma beigemiſcht und ſo das Gleichgewicht zerſtört worden, das dem Künſtler durchaus nöthig ſey, um mit der Welt zu leben und ihr Werke zu dichten, wie ſie dieſelben, ſelbſt im höhern Sinn, eigentlich brauche. Dem ſey wie ihm wolle, — genug, Johannes wurde von ſeinen innern Erſcheinungen und Träumen, wie auf einem ewig wogenden Meere dahin — dorthin getrieben, und er ſchien vergebens den Poet zu ſuchen, der ihm endlich die Ruhe und Heiterkeit geben ſollte, ohne welche der Künſtler nichts zu ſchaffen vermag. So kam es denn auch, daß die Freunde es nicht dahin bringen konnten, daß er eine Kompoſition aufſchrieb, oder wirklich aufgeſchrieben unvernichtet ließ. Zuweilen komponirte er zur Nachtzeit in der aufgeregteſten Stimmung; — er weckte den Freund, der neben ihm wohnte, um ihm alles in der höchſten Begeiſterung vorzuſpielen, was er in unglaublicher Schnelle aufgeſchrieben — er vergoß Thränen der Freude über das gelungene Werk — er prieß ſich ſelbſt als den glücklichſten Menſchen, aber den andern Tag — lag die herrliche Kompoſition im Feuer. — Der Geſang wirkte beinahe verderblich auf ihn, weil ſeine Fantaſie dann überreizt wurde und ſein Geiſt in ſein Reich entwich, wohin ihm Niemand ohne Gefahr folgen konnte; dagegen gefiel er ſich oft darin, ſtundenlang auf dem Flügel die ſeltſamſten Themas in zierlichen kontrapunktiſchen Wen-

dungen und Nachahmungen, in den kunstreichsten Passagen auszuarbeiten. War ihm das einmal recht gelungen, so befand er sich mehrere Tage hindurch in heiterer Stimmung, und eine gewisse schalkhafte Ironie würzte das Gespräch, womit er den kleinen gemüthlichen Zirkel seiner Freunde erfreute.

Auf einmal war er, man wußte nicht wie und warum, verschwunden. Viele behaupteten, Spuren des Wahnsinns an ihm bemerkt zu haben, und wirklich hatte man ihn mit zwei über einander gestülpten Hüten und zwei Kastrolen, wie Dolche in den rothen Leibgürtel gesteckt, lustig singend zum Thore hinaus hüpfen gesehen, wiewohl seine näheren Freunde nichts Besonderes bemerkt, da ihm gewaltsame Ausbrüche von irgend einem innern Gram erzeugt, auch schon sonst eigen gewesen. Als nun alle Nachforschungen, wo er geblieben, vergebend, und die Freunde sich über seinen kleinen Nachlaß an Musikalien und andern Schriften berietben, erschien das Fräulein von B. und erklärte, wie nur ihr allein es zukomme, diesen Nachlaß ihrem lieben Meister und Freunde, den sie keineswegs verloren glaube, zu bewahren. Ihr übergaben mit freudigem Willen die Freunde Alles, was sie vorgefunden, und als sich auf den weißen Rückseiten mehrerer Notenblätter kleine größtentheils humoristische Aufsätze, in günstigen Augenblicken mit Bleistift schnell hingeworfen, befanden, erlaubte die treue Schülerin des unglücklichen Johannes dem treuen Freunde, Abschrift davon zu nehmen, und sie als anspruchslose Erzeugnisse einer augenblicklichen Anregung mitzutheilen.

Johannes Kreisler's
des Kapellmeisters, musikalische Leiden.

Sie sind Alle fortgegangen. — Ich hätt' es an dem Zischeln, Scharren, Räuspern, Brummen durch alle Tonarten bemerken können; es war ein wahres Bienennest, das vom Stocke abzieht, um zu schwärmen. Gottlieb hat mir neue Lichter aufgesteckt und eine Flasche Burgunder auf das Fortepiano hingestellt. Spielen kann ich nicht mehr, denn ich bin ganz ermattet; daran ist mein alter herrlicher Freund hier auf dem Notenpulte Schuld, der mich schon wieder einmal, wie Mephistopheles den Faust, auf seinem Mantel, durch die Lüfte getragen hat, und so hoch, daß ich die Menschlein unter mir nicht sah und merkte, unerachtet sie tollen Lärm genug gemacht haben mögen. — Ein hundsvöttischer, nichtswürdig vergeudeter Abend! Aber jetzt ist mir wohl und leicht. — Hab' ich doch gar während des Spielens meinen Bleistift hervorgezogen, und Seite 63 unter dem letzten System ein paar gute Ausweichungen in Ziffern notirt mit der rechten Hand, während die Linke im Strome der Töne fortarbeitete! Hinten auf der leeren Seite fahr' ich schreibend fort. Ich verlasse Ziffern und Töne, und mit wahrer Lust, wie der genesene Kranke, der nun nicht aufhören kann

zu erzählen, was er gelitten, notire ich hier umständlich die höllischen Qualen des heutigen Thees. Aber nicht für mich allein, sondern für Alle, die sich hier zuweilen an meinem Exemplar der Johann Sebastian Bach'schen Variationen für das Klavier, erschienen bei Nägeli in Zürich, ergötzen und erbauen, bei dem Schluß der 30sten Variation meine Ziffern finden, und, geleitet von dem großen lateinischen Verte (ich schreib' es gleich hin, wenn meine Klagschrift zu Ende ist), das Blatt umwenden und lesen. Diese errathen gleich den wahren Zusammenhang; sie wissen, daß der geheime Rath Röderlein hier ein ganz scharmantes Haus macht, und zwei Töchter hat, von denen die ganze elegante Welt mit Enthusiasmus behauptet, sie tanzten wie die Göttinnen, sprächen französisch wie die Engel, und spielten und sängen und zeichneten wie die Musen. Der geheime Rath Röderlein ist ein reicher Mann; er führt bei seinen vierteljährigen Diné die schönsten Weine, die feinsten Speisen, Alles ist auf den elegantesten Fuß eingerichtet, und wer sich bei seinen Thees nicht himmlisch amüsirt, hat keinen Ton, keinen Geist, und vornehmlich keinen Sinn für die Kunst. Auf diese ist es nämlich abgesehen; neben dem Thee, Punsch, Wein, Gefrornen ꝛc. wird auch immer etwas Musik präsentirt, die von der schönen Welt ganz gemüthlich so wie jenes eingenommen wird. Die Einrichtung ist so: nachdem jeder Gast Zeit genug hat, eine beliebige Zahl Tassen Thee zu trinken, und nachdem zweimal Punsch und Gefrornes herumgegeben worden ist, rücken die Bedienten die Spieltische heran für den älteren, solideren Theil der Gesellschaft, der dem musikalischen das Spiel mit Karten vorzieht, welches auch in der That nicht solchen unnützen Lärm

macht, und wo nur einiges Geld erklingt. — Auf dieſes Zeichen ſchießt der jüngere Theil der Geſellſchaft auf die Fräuleins Röderlein zu; es entſteht ein Tumult, in dem man die Worte unterſcheidet: „Schönes Fräulein, verſagen Sie uns nicht den Genuß ihres himmliſchen Talents — o ſinge etwas, meine Gute.“ — „Nicht möglich — Catarrh — der letzte Ball — nichts eingeübt.“ — „O bitte, bitte — wir flehen“ ꝛc. Gottlieb hat unterdeſſen den Flügel geöffnet und das Pult mit dem wohlbekannten Rotenbuche beſchwert. Vom Spieltiſch herüber ruft die gnädige Mama: chantez donc, mes enfans! Das iſt das Stichwort meiner Rolle; ich ſtelle mich an den Flügel und im Triumph werden die Röderleins an das Inſtrument geführt. Nun entſteht wieder eine Differenz: keine will zuerſt ſingen. „Du weißt, liebe Nanette, wie entſetzlich heiſer ich bin“ — „Bin ich es denn weniger, liebe Marie?“ — „Ich ſinge ſo ſchlecht.“ — „O Liebe, fange nur an ꝛc.“ Mein Einfall, (ich habe ihn jedesmal!) Beide möchten mit einem Duo anfangen, wird gewaltig beklatſcht, das Buch durchblättert, das ſorgfältig eingeſchlagene Blatt endlich gefunden, und nun geht's los; Dolce dell' anima etc. — Das Talent der Fräulein Röderlein iſt wirklich nicht das geringſte. Ich bin nun fünf Jahre hier und vierthalb Jahre im Röderleinſchen Hauſe Lehrer; für dieſe kurze Zeit hat es Fräulein Nanette dahin gebracht, daß ſie eine Melodie, die ſie nur zehnmal im Theater gehört und am Klavier dann höchſtens noch zehnmal durchprobirt hat, ſo wegſingt, daß man gleich weiß, was es ſeyn ſoll. Fräulein Marie faßt es ſchon beim achten Mal, und wenn ſie öfters einen Viertelston tiefer ſteht, als das Piano, ſo iſt das bei ſolch' niedlichem Geſichtlein und

den ganz leidlichen Rosenlippen am Ende wohl zu ertragen. — Nach dem Duett, allgemeiner Beifallschorus! Nun wechseln Arietten und Duettino's, und ich hämmere das tausendmal gelei'erte Accompagnement frisch darauf los. Während des Gesanges hat die Finanzräthinn Eberstein durch Räuspern und leises Mitsingen zu verstehen gegeben: „ich singe auch.“ Fräulein Nanette spricht: „Aber liebe Finanzräthin, nun mußt du uns auch deine göttliche Stimme hören lassen.“ Es entsteht ein neuer Tumult. Sie hat den Catarrh — sie kann nichts auswendig! — Gottlieb bringt zwei Arme voll Musikalien herangeschleppt: da wird geblättert und geblättert. Erst will sie singen: der Hölle Rache ꝛc. dann: Hebe, sich ꝛc. dann: Ach ich liebte ꝛc. In der Angst schlage ich vor: Ein Veilchen auf der Wiese ꝛc. Aber sie ist für's große Genre, sie will sich zeigen, es bleibt bei der Constanze. — O schreie du, quicke, miaue, gurgle, stöhne, ächze, tremulire, quinkelire nur recht munter: ich habe den Fortissimo-Zug getreten und orgle mich taub. — O Satan, Satan! welcher deiner höllischen Geister ist in diese Kehle gefahren, der alle Töne zwickt und zwängt und zerrt. Vier Saiten sind schon gesprungen, ein Hammer ist invalid. Meine Ohren gellen, mein Kopf dröhnt, meine Nerven zittern. Sind denn alle unreine Töne kreischender Marktschreier-Trompeten in diesen kleinen Hals gebannt? — Das hat mich angegriffen — ich trinke ein Glas Burgunder! — Man applaudirte unbändig, und Jemand bemerkte, die Finanzräthin und Mozart hätten mich sehr ins Feuer gesetzt. Ich lächelte mit niedergeschlagenen Augen, recht dumm, wie ich wohl merkte. Nun erst regen sich alle Talente, bisher im Verborgenen blühend, und fahren wild durch-

einander. Es werden muſikaliſche Exceſſe beſchloſſen: Enſembles, Finalen, Chöre ſollen aufgeführt werden. Der Canonikus Kratzer ſingt bekanntlich einen himmliſchen Baß, wie der Tituskopf dort bemerkt, der ſelbſt beſcheiden anführt, er ſey eigentlich nur ein zweiter Tenor, aber freilich Mitglied mehrerer Singe-Academien. Schnell wird Alles zum erſten Chor aus dem Titus organiſirt. Das ging ganz herrlich! Der Canonicus dicht hinter mir ſtehend, donnerte über meinem Haupte den Baß, als ſäng' er mit obligaten Trompeten und Pauken in der Domkirche; er traf die Noten herrlich, nur das Tempo nahm er in der Eile, faſt noch einmal ſo langſam. Aber darin blieb er ſich wenigſtens in ſo fern, daß er durchs ganze Stück immer einen halben Takt nachſchleppte. Die Uebrigen äußerten einen entſchiedenen Hang zur antiken griechiſchen Muſik, die bekanntlich die Harmonie nicht kennend, im Uniſono ging: ſie ſangen Alle die Oberſtimme mit kleinen Varianten aus zufälligen Erhöhungen und Erniedrigungen, etwa um einen Viertelston, — Dieſe etwas geräuſchvolle Produktion erregte eine allgemeine tragiſche Spannung, nämlich einiges Entſetzen, ſogar an den Spieltiſchen, die für den Moment nicht ſo wie zuvor melodramatiſch mitwirken konnten durch in die Muſik eingeflochtene declamatoriſche Sätze: z. B. Ach, ich liebte — acht und vierzig — war ſo glücklich — ich paſſe — kannte nicht — Whiſt — der Liebe Schmerz — in der Farbe ꝛc. — Es nahm ſich recht artig aus. — (Ich ſchenke mir ein.) Das war die höchſte Spitze der heutigen muſikaliſchen Expoſition: nun iſt's aus! So dacht' ich, ſchlug das Buch zu, und ſtand auf. Da tritt der Baron, mein antiker Tenoriſt, auf mich zu und ſagt:

O bester Hr. Kapellmeister, Sie sollen ganz himmlisch fantasiren; o fantasiren Sie uns doch Eins! nur ein wenig! ich bitte! Ich versetzte ganz trocken, die Fantasie sey mir heute rein ausgegangen; und indem wir so darüber sprechen, hat ein Teufel in der Gestalt eines Elegants mit zwei Westen im Nebenzimmer unter meinem Hut die Bachschen Variationen ausgewittert; der denkt, es sind so Variatönchen: nel cor mi non pin sento — Ah vous dire-je, maman etc. und will haben, ich soll darauf losspielen. Ich weigere mich: da fallen sie alle über mich her. Nun so hört zu, und berstet vor Langeweile, denk' ich, und arbeite darauf los. Bei Nro. 3. entfernten sich mehrere Damen, verfolgt von Titusköpfen. Die Röderleins, weil der Lehrer spiele, hielten nicht ohne Qual aus bis Nro. 12. Nro. 15. schlug den Zweiwesten-Mann in die Flucht. Aus ganz übertriebener Höflichkeit blieb der Baron bis Nro. 30. und trank bloß Punsch aus, den Gottlieb für mich auf den Flügel stellte. Ich hätte glücklich geendet, aber diese Nro. 30, das Thema, riß mich unaufhaltsam fort. Die Quartblätter dehnten sich plötzlich aus zu einem Riesenfolio, wo tausend Imitationen und Ausführungen jenes Thema's geschrieben standen, die ich abspielen mußte. Die Noten wurden lebendig und flimmerten und hüpften um mich her — elektrisches Feuer fuhr durch die Fingerspitzen in die Tasten — der Geist, von dem es ausströmte, überflügelte die Gedanken — der ganze Saal hing voll dichten Dufts, in dem die Kerzen düstrer und düstrer brannten — zuweilen sah eine Nase heraus, zuweilen ein paar Augen: aber sie verschwanden gleich wieder. So kam es, daß ich allein sitzen blieb, mit meinem Sebastian Bach, und von Gottlieb, wie von einem spiritu familiari

bedient wurde! — Ich trinke! — Soll man denn ehrliche Musiker so quälen mit Musik, wie ich heute gequält worden bin und so oft gequält werde? Wahrhaftig, mit keiner Kunst wird so viel verdammter Mißbrauch getrieben, als mit der herrlichen, heiligen Musica, die in ihrem zarten Wesen so leicht entweiht wird! Habt ihr wahres Talent, wahren Kunstsinn: gut, so lernt Musik, leistet was der Kunst Würdiges, und gebt dem Geweihten Euer Talent hin im rechten Maaß! Wollt ihr ohne das quinkelieren: nun so thut's für Euch und unter Euch, und quält nicht damit den Kapellmeister Kreisler und Andere. — Nun könnte ich nach Hause gehen und meine neue Klavier-Sonate vollenden; aber es ist noch nicht eilf Uhr und eine schöne Sommernacht. Ich wette, neben mir beim Oberjägermeister sitzen die Mädchen am offenen Fenster und schreien mit kreischender, gellender, durchbohrender Stimme zwanzigmal: „Wenn mir dein Auge strahlet" — aber immer nur die erste Strophe, in die Straße hinein. Schräg über marteri einer die Flöte und hat dabei Lungen wie Rameau's Neffe, und in langen, langen Tönen macht der Nachbar Hornist akustische Versuche. Die zahlreichen Hunde der Gegend werden unruhig, und meines Hauswirths Kater, aufgeregt durch jenes süße Duett, macht dicht neben meinem Fenster (es versteht sich, daß mein musikalisch-poetisches Laboratorium ein Dachstübchen ist), der Nachbars-Katze, in die er seit dem März verliebt ist, die chromatische Scala hinaufjammernd, zärtliche Geständnisse. Nach eilf Uhr wird es ruhiger; so lange bleib' ich sitzen, da ohnedieß noch weißes Papier und Burgunder vorhanden, von dem ich gleich etwas genieße. — Es gibt, wie ich

gehört habe, ein altes Gesetz, welches lärmenden Handwerkern verbietet, neben Gelehrten zu wohnen: sollten denn arme, bedrängte Komponisten, die noch dazu aus ihrer Begeisterung Gold münzen müssen, um ihren Lebensfaden weiter zu spinnen, nicht jenes Gesetz auf sich anwenden und die Schreihälse und Dudler aus ihrer Nähe verbannen können? Was würde der Mahler sagen, dem man, indem er ein Ideal malte, lauter heterogene Fratzen-Gesichter vorhalten wollte! Schlösse er die Augen, so würde er wenigstens ungestört das Bild in der Phantasie fortsetzen. Baumwolle in den Ohren hilft nicht, man hört doch den Mordspektakel; und dann die Idee, schon die Idee: jetzt singen sie — jetzt kommt das Horn — der Teufel holt die sublimsten Gedanken! — Das Blatt ist richtig vollgeschrieben, auf dem vom Titel umgeschlagenen weißen Streifen will ich nur noch bemerken, warum ich hundert Mal es mir vornahm, mich nicht mehr bei dem geheimen Rath quälen zu lassen, und warum ich hundert Mal meinen Vorsatz brach. — Freilich ist es Röderleins herrliche Nichte, die mich mit Banden an dieses Haus fesselt, welche die Kunst geknüpft hat. Wer einmal so glücklich war, die Schlußscene der Gluckschen Armida, oder die große Scene der Donna Anna im Don Giovanni von Fräulein Amalien zu hören, der wird begreifen, daß eine Stunde mit ihr am Piano Himmelsbalsam in die Wunden gießt, welche alle Mißtöne des ganzen Tages mir gequältem musikalischen Schulmeister schlugen. Röderlein, welcher weder an die Unsterblichkeit der Seele, noch an den Takt glaubt, hält sie für gänzlich unbrauchbar für die höhere Existenz in der Thiergesellschaft, da sie in dieser durchaus nicht singen will, und denn doch wieder vor ganz gemeinen

Leuten, z. B. simplen Musikern, mit einer Anstrengung singt, die ihr gar nicht einmal taugt: denn ihre langen, gehaltenen schwellenden Harmonika-Töne, welche mich in den Himmel tragen, hat sie, wie Röderlein meint, offenbar der Nachtigall abgehorcht, die eine unvernünftige Creatur ist, nur in Wäldern lebt, und von dem Menschen, dem vernünftigen Herrn der Schöpfung, nicht nachgeahmt werden darf. Sie treibt ihre Rücksichtelosigkeit so weit, daß sie sich zuweilen sogar von Gottlieb auf der Violine accompagniren läßt, wenn sie Beethovensche oder Mozartsche Sonaten, aus denen kein Theaterr und Whistiker klug werden kann, auf dem Piano spielt. — Das war das letzte Glas Burgunder. — Gottlieb putzt mir die Lichter und scheint sich zu wundern über mein ämsiges Schreiben. — Man hat ganz Recht, wenn man diesen Gottlieb erst sechszehn Jahre alt schätzt. Das ist ein herrliches, tiefes Talent. Warum hard aber auch der Papa Thorschreiber so früh? und mußte denn der Vormund den Jungen in die Livorei stecken? — Als Rode hier war, lauschte Gottlieb im Vorzimmer, das Ohr an die Saalthüre gedrückt, und spielte ganze Nächte; am Tage ging er sinnend, träumend umher, und der reine Fleck am linken Backen ist ein treuer Abdruck des Solitairs am Finger der Röderleinschen Hand, die, wie man durch sanftes Streicheln den somnambülen Zustand hervorbringt, durch starkes Schlagen ganz richtig entgegengesetzt wirken wollte. Nebst andern Sachen habe ich ihm die Sonaten von Corelli gegeben; da hat er unter den Mäusen in dem alten Oesterleinschen Flügel auf dem Boden gewüthet, bis keine mehr lebte, und mit Röderleins Erlaubniß auch das Instrument auf sein

kleines Stübchen translocirt. — Wirf ihn ab, den verhaßten Bedientenrock, ehrlicher Gottlieb, und laß mich nach Jahren dich als den wackern Künstler an mein Herz drücken, der du werden kannst, mit deinem herrlichen Talent, mit deinem tiefen Kunstsinn! — Gottlieb stand hinter mir und wischte sich die Thränen aus den Augen, als ich diese Worte laut aussprach. — Ich drückte ihm schweigend die Hand, wir gingen hinauf und spielten die Sonaten von Corelli.

Bruchstücke aus Beethoven's Leben.

Beethoven's Erziehung war weder besonders vernachläßigt, noch besonders gut. Den Elementar-Unterricht und etwas Latein lernte er in einer öffentlichen Schule; Musik, wozu ihn sein Vater (dessen Lebensweise eben keine ordentliche war) strenge anhielt, zu Hause. Der feurige und oft störrische Knabe, der keinen „Cul de Plomb" hatte, mußte auch stets mit allem Ernste an das Piano-Forte getrieben werden. Zum Violin-Spiele hatte er noch weniger Lust, und hierauf bezüglich, ist das schön erfundene und so häufig nacherzählte Mährchen von einer Spinne, die — „so oft der kleine Ludwig in seinem Kämmerlein Violine spielte, sich von der Decke herabließ, und auf die Violine setzte, und welche die Mutter, als sie die Gesellschafterin ihres Söhnchens

wahrnahm, todtschlug, worauf der kleine Ludwig seine Violine zertrümmert" — für ein Mährchen zu erklären. Der große Ludwig wollte sich durchaus eines solchen Factums nicht erinnern, so sehr ihn diese Fabel amüsirte. Im Gegentheil, sagte er, wäre zu erwarten gewesen, daß vor seinem argen Gekratze Alles geflohen wäre, selbst die Fliegen und Spinnen.

Ein Factum, sein großes Talent constatirend, mag hier Platz finden, da es Beethoven selbst noch in späterer Zeit nicht unwichtig schien, und er sich dessen als eines genialen Jugendstreichs oft mit Vergnügen erinnerte.

An den drei Tagen in der Charwoche wurden alljährlich die Klagelieder des Propheten Jeremias gesungen, die aus kurzen Sätzen von vier bis sechs Zeilen bestehen, und in keinen bestimmten Zeitmaas vorgetragen werden. In der Mitte jeder Phrase, wie es dem Choral-Styl der alten Kirchenmusik überhaupt eigen ist, wird auf einer Note ein Ruhepunkt gemacht, den der begleitende Klavierspieler (die Orgel wurde an jenen drei Tagen nicht gebraucht) mit einem freien Gange auf dem Piano, wie es bei der Begleitung der Choräle ebenfalls üblich ist, auszufüllen hatte.

Beethoven sagte dem, mit seiner Virtuosität sich brüstenden Kapellensänger Heller, er wolle ihn heute bei einer solchen Stelle herausbringen, daß er es gar nicht merken würde, aber er werde nicht mehr weiter singen können. Heller, der ihn unter die absoluten Unmöglichkeiten zählte, ging mit Beethoven eine Wette ein, der, als er die passende Stelle zu seinem Vorhaben fand, durch eine geschickte Modulation den Sänger aus der herrschenden Tonart in eine von dieser entfernte (nicht verwandte) hinüberführte, den Grundton der frü-

heren Tonart jedoch immer festhaltend, so daß sich der Virtuose in dieser fremden Region gar nicht zurecht finden konnte und aufhören mußte. Durch das Gelächter der Umstehenden erbittert, verklagte Heller unsern Beethoven beim Churfürsten, der ihm, wie Beethoven sagte, „einen sehr gnädigen Verweis gab und ihm solche Geniestreiche für die Zukunft untersagte."

Beethoven's erste Compositionen waren die in der Speyer'schen Blumenlese abgedruckten Sonaten, dann das Lied: „Wenn Zemand eine Reise thut"; dann die Musik zu einem im Carneval von dem hohen Adel aufgeführten Ritterballet, wovon der Klavierauszug im Besitze des Herrn Dunst in Frankfurt seyn soll. Früher wurde diese Musik, die man für ein Werk des Grafen von Waldstein gehalten, nicht veröffentlicht. Dann kamen die Variationen über „Vieni amore", Thema von Righini.

Beethoven hatte, wie Dr. Wegeler erzählt, und er es selbst durch die That oft genug bezeugte, von seiner Jugend an eine entschiedene Abneigung, Unterricht zu ertheilen, und ging in seinen letzten Jahren noch immer, wie früher in Bonn, „wie ein übellauniges Eselein" an dieses Geschäft.

Frühzeitig offenbarte sich ein merkwürdiger Charakterzug in dem jungen Beethoven, der ihm auch sein ganzes Leben hindurch blieb, welcher war: daß er sich gegen Kritiken oder Angriffe, so lange sie nicht gegen seine Ehre, sondern gegen sein Künstlerwesen gerichtet waren, niemals vertheidigte, und sie auch nie anders als nur sehr flüchtig auf sich einwirken ließ. Nicht gleichgültig gegen die Meinung der Guten, ignorirte er so viel nur möglich die Anfeindungen der Böswilligen, und ließ sie un-

gehinderi gewähren, wenn ſie auch ſo weit gingen, ihm bald in dieſem, bald in jenem Tollhauſe einen Platz anzuweiſen. „Amüſirt es die Leute, Aehnliches von mir zu ſagen oder zu ſchreiben, dann laſſe man ſie nur immerhin gehen“ — das war ſein Grundſatz, der ihn durch alle Calamitäten des Künſtlerlebens begleitete.

Zu dieſem Charakterzug geſellte ſich ſchon in früher Jugend noch ein anderer, nicht weniger für ſeine künſtleriſche Laufbahn wichtig, wie der erſtere, nämlich: Rang und Reichthum blieben ihm ganz gleichgültige Dinge, Zufälligkeiten, für die er keine beſondere Achtung hatte; daher er in dem Menſchen nur den Menſchen erkennen und ehren wollte. Vor dem Mammon und deſſen Hütern ſich beugen, hielt er vollends für Blasphemie, für die tiefſte Erniedrigung des geiſtbegabten Mannes, und es mußte der Reiche ihm zum Mindeſten als humaner und wohlthätiger Menſch bekannt ſeyn, ſollte er ihm die nöthige Achtung zollen.

Beethoven wußte bei ſeiner Ankunft in Wien nichts vom Contrapunkte und wenig von der Harmonielehre. Seine Phantaſie bereits mächtig rege, das Ohr ſcharf, und Pegaſus ſtets willig, ſchrieb er darauf los, ohne nach den unentbehrlichen Schulregeln weiter zu fragen. So begann der Unterricht bei Haydn, und Vater Haydn ſoll mit ſeinem neuen Schüler immer zufrieden geweſen ſeyn, weil er ihn thun ließ, was dieſer wollte; bis ſich das Blatt wendete, und der Schüler mit dem Lehrer unzufrieden wurde, welches ſo kam:

Unter den von Beethoven gekannten und geachteten Künſtlern war auch Herr Schenk, Verfaſſer der Muſik zum „Dorfbarbier“, ein ſanfter, liebenswürdiger Charakter und gründlicher Kenner der muſikaliſchen Wiſſen-

schaften. Herr Schenk begegnete eines Tages Beethoven, als er eben mit seinem Hefte unter'm Arm von Haydn kam. Schenk warf einen Blick in dasselbe, und sah da und dort manches Unrichtige. Beethoven, darauf aufmerksam gemacht, versicherte, daß Haydn dieses Elaborat so eben corrigirt habe. Schenk blätterte zurück, und fand in den früheren Elaboraten die gröbsten Fehler nicht verbessert. Beethoven schöpfte nun Verdacht auf Haydn und wollte den Unterricht bei ihm nicht weiter fortsetzen, von welchem Entschlusse er sich aber abbringen ließ, bis Haydn's zweite Reise nach England schickliche Gelegenheit dazu gab. Seit jenem Augenblicke schien keine freundliche Sonne mehr zwischen Haydn und Beethoven.

Herr Schenk blieb seitdem der vertraute Verbesserer der Elaborate Beethoven's, selbst dann noch, als Albrechtsberger seinen Unterricht im Contrapunkte übernommen.

Da Beethoven eine musikalische Sonne war, um die sich Alles drängte, und man sich freute, nur einen Blick seines leuchtenden Auges zu erhaschen, so war es natürlich, daß er auch viel mit Damen conversirte, von denen immer mehrere zu gleicher Zeit sich um seine Neigung stritten, wie man weiß; somit Hercules, mehr als einmal am Scheidewege. Dr. Wegeler sagt S. 42 f. Notizen: „Beethoven war nie ohne eine Liebe, und meistens von ihr in hohem Grade ergriffen.“ Und so ist es auch. Wie konnte aber ein denkender Mensch das Gegentheil behaupten, der Beethoven nur aus seinen Werken kennt?*)

*) Und doch hat Hr Ignaz von Seyfried in den biographischen Notizen über Beethoven S. 13, welche den von ihm und Hrn

— Wer im Stande ist zu fühlen, wie allgewaltig die reine Flamme der Liebe auf die Phantasie, besonders des fühlenden und geistbegabten Künstlers wirkt, und bei allen seinen Erzeugnissen wie eine, vom Himmel ihm zugesandte, Leuchte vorangeht und ihn leitet, der wird es ohne alle Beweise für gewiß annehmen, daß Beethoven der reinsten Liebe empfänglich war und von ihr geleitet wurde. Welcher Genius hätte wohl die Cis-moll Phantasie*) geschrieben ohne eine solche Liebe? und nur im Vorübergehen sey es hier gesagt: es war die Liebe zu jener Giulietta, der dieses phantasiereiche Werk gewidmet ist, die ihn dabei inspirirte. Beethoven scheint dieses Gefühl für jene Dame bis an sein Lebensende bewahrt zu haben.

Im Jahre 1800 beschäftigte sich Beethoven mit der Composition seines „Christus am Oelberge", dessen erste Aufführung aber erst am 5. April 1803 Statt fand. Er schrieb dieses Werk während seines Sommeraufenthaltes in Hetzendorf, einem dicht an dem Garten des kaiserlichen Lustschlosses Schönbrunn anstoßenden freundlichen Dorfe, wo er überhaupt mehrere Sommer seines Lebens in voller Abgeschiedenheit zubrachte. Auch 1805 wohnte er dort, und schrieb seinen „Fidelio". Eine Particularität, die sich an beide diese große Werke knüpft, und der sich Beethoven nach langen Jahren noch lebhaft

---

Hasslinger herausgegebenen sogenannten „Beethoven's Studien" angehängt sind, dieses Gegentheil ausgesprochen, dessen Unsgrund jedoch schon Dr. Wegeler bezeugt hat.

*) Diese Sonata quasi Fantasia opus 27, ist auch unter dem uneigentlichen Namen „Mondschein-Sonate" bekannt, wodurch nichts Anderes als jene schwärmerische Liebesperiode Beethoven's bezeichnet werden soll.

erinnerte, war die, daß er jene beiden Werke im Dickicht des Waldes im Schönbrunner Hofgarten auf der Anhöhe, zwischen zwei Eichenstämmen sitzend, die sich ungefähr zwei Fuß von der Erde vom Hauptstamme trennten, componirte.

In den ersten Monaten des Jahres 1802 wurde Beethoven von einer bedeutenden Krankheit befallen, in der ihn der berühmte Arzt Dr. Schmidt behandelte, den Beethoven zu seinen geschätzten Freunden zählte, und ihm aus Dankbarkeit das von ihm selbst in ein Trio arrangirte Septett widmete. Nach der Wiederherstellung begab er sich nach Heiligenstadt, einem Dorfe 1½ Stunde von Wien entfernt, wo er den ganzen Sommer über verlebte. Dort schrieb er jenes Testament merkwürdigen Inhalts:

Für meine Brüder Karl und ... Beethoven.

O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erkläret, wie unrecht thut ihr mir; ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheinet! Mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens. Selbst große Handlungen zu verrichten, dazu war ich immer aufgelegt. Aber bedenket nur, daß seit sechs Jahren ein heilloser Zustand mich befallen, durch unvernünftige Aerzte verschlimmert, von Jahr zu Jahr in der Hoffnung gebessert zu werden betrogen, endlich zu dem Ueberblick eines dauernden Uebels (dessen Heilung vielleicht Jahre dauern wird oder gar unmöglich ist) gezwungen. Mit einem feurigen lebhaften Temperamente geboren, selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, mußte ich früh mich absondern, einsam mein Le-

den zubringen; wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles das hinaussetzen, o wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestoßen, und doch war's mir noch nicht möglich, den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schreit, denn ich bin taub! Ach wie wäre es möglich, daß ich die Schwäche eines Sinnes angeben sollte, der bei mir in einem vollkommenern Grade als bei Andern seyn sollte, einen Sinn, den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn Wenige von meinem Fache gewiß haben, noch gehabt haben! — O ich kann es nicht! — Drum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gern unter euch mischte. Doppelt wehe thut mir mein Unglück, indem ich dabei verkannt werden muß. Für mich darf Erholung in menschlicher Gesellschaft, feineren Unterredungen, wechselseitigen Ergießungen nicht Statt haben. Ganz allein fast, und so viel als es die höchste Nothwendigkeit fordert, darf ich mich in Gesellschaft einlassen. Wie ein Verbannter muß ich leben. Nahe ich mich einer Gesellschaft, so überfällt mich eine heiße Aengstlichkeit, indem ich befürchte, in Gefahr gesetzt zu werden, meinen Zustand merken zu lassen. — So war es denn auch dieses halbe Jahr, was ich auf dem Lande zubrachte. Von meinem vernünftigen Arzte aufgefordert, so viel als möglich mein Gehör zu schonen, kam er fast meiner jetzigen natürlichen Disposition entgegen, obschon, vom Triebe zur Gesellschaft manchmal hingerissen, ich mich dazu verleiten ließ. Aber welche Demüthigung, wenn Jemand neben mir stand, und von weitem eine Flöte hörte und ich nichts hörte, oder Jemand den Hirten singen hörte, und ich auch nichts hörte!

Solche Ereigniſſe brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte ſelbſt mein Leben. — Nur ſie, die Kunſt, ſie hielt mich zurück! Ach es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlaſſen, bis ich das Alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte. Und ſo friſtete ich dieſes elende Leben, ſo wahrhaft elend, daß mich eine etwas ſchnelle Veränderung aus dem beſten Zuſtande in den ſchlechteſten verſetzen kann. Geduld — ſo heißt es, ſie muß ich nun zur Führerin wählen! Ich habe es. — Dauernd, hoffe ich, ſoll mein Entſchluß ſeyn, auszuharren, bis es den unerbittlichen Parzen gefällt, den Faden zu brechen. Vielleicht geht es beſſer, vielleicht nicht. Ich bin gefaßt. — Schon in meinem 28. Jahre gezwungen, Philoſoph zu werden. Es iſt nicht leicht, für den Künſtler ſchwerer, als für irgend Jemand. — Gottheit du ſiehſt herab auf mein Inneres, du kennſt es, du weißt, daß Menſchenliebe und Neigung zum Wohlthun darin hauſen! O Menſchen, wenn ihr einſt dieſes leſet, ſo denkt, daß ihr mir unrecht gethan, und der Unglückliche, er tröſte ſich einen ſeines Gleichen zu finden, der trotz allen Hinderniſſen der Natur doch noch Alles gethan, was in ſeinem Vermögen ſtand, um in die Reihe würdiger Künſtler und Menſchen aufgenommen zu werden. — Ihr meine Brüder, Karl und . . . — ſobald ich todt bin, und Profeſſor Schmidt lebt noch, ſo bittet ihn in meinem Namen, daß er meine Krankheit beſchreibe, und dieſes hier geſchriebene Blatt füget ihr dieſer meiner Krankengeſchichte bei, damit wenigſtens ſo viel als möglich die Welt nach meinem Tode mit mir verſöhnt werde. — Zugleich erkläre ich euch Beide hier für die Erben des kleinen Vermögens (wenn man es ſo nennen kann) von mir. Theilet es redlich,

und vertragt und helft euch einander. Was ihr mir zuwider gethan, das wißt ihr, war euch schon längst verziehen. Dir, Bruder Karl, danke ich noch insbesondere für deine in dieser letztern Zeit mir bewiesene Anhänglichkeit. Mein Wunsch ist, daß euch ein besseres sorgenloseres Leben als mir werde Empfehlt euren Kindern Tugend; sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld. Ich spreche aus Erfahrung. Sie war es, die mich selbst im Elende gehoben; ihr danke ich, nebst meiner Kunst, daß ich durch keinen Selbstmord mein Leben endigte. — Lebt wohl, und liebet euch! Allen Freunden danke ich, besonders Fürst Lichnowsky und Professor Schmidt. — Die Instrumente von Fürst L. wünsche ich, daß sie doch mögen aufbewahrt werden bei einem von euch; doch entstehe deßwegen kein Streit unter euch. Sobald sie euch aber zu etwas Nützlicherem dienen können, so verkauft sie nur. Wie froh bin ich, wenn ich auch noch im Grabe euch nützen kann. So wär's geschehen: — Mit Freuden eile ich dem Tode entgegen. Kommt er früher, als ich Gelegenheit gehabt habe, noch alle meine Kunstfähigkeiten zu entfalten, so wird er mir, trotz meinem harten Schicksale, doch noch zu früh kommen, und ich würde ihn wohl später wünschen; — doch auch dann bin ich zufrieden; befreit er mich nicht von einem endlosen leidenden Zustande? — Komm' wann du willst, ich gehe dir muthig entgegen! Lebt wohl, und vergeßt mich nicht ganz im Tode, ich habe es um euch verdient, indem ich in meinem Leben oft an euch gedacht, euch glücklich zu machen; seyd es!

Heiligenstadt am 6. October 1802.

Ludwig van Beethoven.

m. p.

(L. S.)

(Von Außen.)

Für meine Brüder Karl und . . . nach meinem Tode zu lesen und zu vollziehen.

Heiligenstadt am 10. October 1802.

So nehme ich denn Abschied von dir — und zwar traurig. — Ja die geliebte Hoffnung, die ich mit hieher nahm, wenigstens bis zu einem gewissen Punkte geheilet zu seyn, sie muß mich nun gänzlich verlassen. Wie die Blätter des Herbstes herabfallen, gewelkt sind, so ist auch sie für mich dürre geworden. Fast wie ich hieher kam, gehe ich fort; selbst der hohe Muth, der mich oft in den schönen Sommertagen beseelte, er ist verschwunden. O Vorsehung, laß einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen! So lange schon ist der wahren Freude inniger Wiederhall mir fremd. Wann, o wann, o Gottheit! kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wiederfühlen? — Nie? — Nein es wäre zu hart! *)

Erst zum Herbste 1802 hin war sein Gemüthszustand wieder so weit gebessert, daß er den längst gefaßten Plan: dem Helden der Zeit, Napoleon, mit einem großen Instrumentalwerk zu huldigen, von neuem aufgreifen und an's Werk schreiten konnte. Doch erst im Jahre 1803 machte er sich alles Ernstes an dieses gigan-

*) Der ganze Inhalt dieses Testaments, oder richtiger „Promemoria" an seine Brüder, bezeugt den Zustand der tiefsten Schwermuth, in welchem sich Beethoven seines Ohrenübels wegen befand; ein Zustand, der in dieser Art noch oft wiederkehrte. — Daß Beethoven in diesem ganzen Aufsatze den Namen seines zweiten Bruders, Johann, niemals ausspricht, und nur mit Punkten bezeichnet, ist auffallend und sonderbar, indem dieser Bruder, wie wir oben hörten, erst kürzlich nach Wien gekommen war, und kaum angefangen hatte, an den Geschäften und andern Angelegenheiten unseres Beethoven mit Antheil zu nehmen.

tische Werk, welches wir unter dem Titel: „Sinfonia eroica“ kennen, das jedoch vieler Unterbrechungen wegen im folgenden Jahre erst beendigt wurde. Inzwischen schrieb Beethoven mehrere Sonaten und Quartette, die verschiedene Edelleute und Verleger bestellt hatten.

Beethoven war seinen politischen Gesinnungen nach ein Republikaner, wohin ihn sein ächt künstlerisches Naturell besonders noch hinführte. Plato's „Republik“ war in sein Fleisch und Blut übergegangen, und nach jenen Principien musterte er alle Verfassungen der Welt. So wollte er Alles eingerichtet wissen, wie es Plato vorgeschrieben hatte. Er lebte in dem festen Glauben, Napoleon gehe mit keinem anderen Plane um, als Frankreich nach ähnlichen Principien zu republikanisiren, und somit sei — nach seiner Meinung — der Anfang zu einem allgemeinen Weltglück gemacht. Daher seine Verehrung und Begeisterung für Napoleon.

Das, für den ersten Consul der französischen Republik, den Sieger von Marengo, sauber abgeschriebene Musikwerk, mit der Dedication an ihn, sollte eben durch die französische Gesandtschaft nach Paris expedirt werden, als die Nachricht nach Wien kam, Napoleon Buonaparte habe sich zum Kaiser der Franzosen proclamiren lassen. Auf die erste Kunde davon hatte Beethoven nichts Eiligeres zu thun, als das Titelblatt von dieser Symphonie abzureißen, und das Werk selbst, unter einem Schwall von Verwünschungen gegen den neuen Franzosen-Kaiser, gegen den „neuen Tyrannen“, auf den Boden zu werfen, wo es liegen bleiben mußte. Es dauerte lange, bis Beethoven von diesem Schreck wieder zur Besinnung kam, und gestattete, daß jenes Werk unter dem Titel: „Sinfonia eroica“ und mit der

darunter sich befindenden Devise: „*Per festeggiare il sovvenire d'un gran uomo*“ in die Welt geschickt werden durfte. So viel nur noch darüber, daß Beethoven erst durch das tragische Ende des großen Kaisers auf St. Helena mit ihm ausgesöhnt wurde, und sich sarkastisch äußerte: zu dieser Katastrophe habe er ihm vor 17 Jahren bereits die passende Musik componirt, die jene (Katastrophe), ohne daß es seine Absicht gewesen, musikalisch ganz wiedergebe — den Trauermarsch in jener Symphonie damit meinend.

Interessant sind folgende im Juli 1806 geschriebenen Briefe Beethovens an seine Julia.

1.

Am 6. Juli, Morgens.

„Mein Engel, mein Alles, mein Ich! — Nur we„nige Worte heute, und zwar mit Bleistift (mit Deinem.) „Erst bis morgen ist meine Wohnung sicher bestimmt. „Welcher nichtswürdige Zeitvertreib und d. g. (dergleichen). — Warum dieser tiefe Gram, wo die Nothwen„digkeit spricht! Kann unsere Liebe anders bestehen, als „durch Aufopferungen, durch nicht Alles verlangen? „Kannst Du es ändern, daß Du nicht ganz mein, ich „nicht ganz Dein bin? — Ach Gott, blicke in die schöne „Natur und beruhige Dein Gemüth über das Müssende. „— Die Liebe fordert Alles, und ganz mit Recht; so ist „es mir mit Dir, Dir mit mir; — nur vergißt Du „so leicht, daß ich für mich und für Dich leben muß. „Wären wir ganz vereinigt, Du würdest dieses Schmerz„liche eben so wenig, als ich, empfinden. — Meine Reise „war schrecklich. Ich kam erst Morgens 4 Uhr gestern „hier an, da es an Pferden mangelte. Auf der letzten „Station warnte man mich, bei Nacht zu fahren, machte

„mich einen Wald fürchten, aber das reizte mich nur,
„und ich hatte Unrecht; der Wagen mußte bei dem schreck-
„lichen Wege brechen, grundlos, bloßer Landweg. —
„Fürst Esterhazy hatte auf dem andern Wege hieher
„dasselbe Schicksal mit acht Pferden, was ich mit vier. —
„Jedoch hatte ich zum Theil wieder Vergnügen, wie
„immer, wenn ich was glücklich überstehe. — Nun ge-
„schwind zum Innern vom Aeußeren. Wir werden uns
„wohl bald sehen. Auch heute kann ich Dir meine Be-
„merkungen nicht mittheilen, welche ich während dieser
„einigen Tage über mein Leben machte. Wären unsere
„Herzen immer dicht an einander, ich machte wohl keine
„dergleichen. Die Brust ist voll, Dir viel zu sagen. —
„Ach — es gibt Momente, wo ich finde, daß die Sprache
„noch gar nichts ist! — Erheitere Dich — bleibe mein
„treuer, einziger Schatz, mein Alles, wie ich Dir; das
„Uebrige müssen die Götter schicken, was für uns seyn
„muß und seyn soll.

„Dein treuer

Ludwig."

2.

„Montag Abends am 6. Juli.

„Du leidest, Du mein theuerstes Wesen! — Eben
„jetzt nehme ich wahr, daß die Briefe in aller Frühe
„aufgegeben werden müssen. Du leidest! Ach, wo ich
„bin, bist auch Du mit mir; mit mir und Dir werde
„ich machen, daß ich mit Dir leben kann. Welches Le-
„ben!!!! so!!! ohne Dich. — Verfolgt von der Güte
„der Menschen hier und da, die ich meine eben so wenig
„verdienen zu wollen, als sie wirklich zu verdienen, —
„Demuth des Menschen gegen den Menschen — sie schmerzt

„mich — und wenn ich mich im Zusammenhang des Uni„versums betrachte, was bin ich, und was ist der, den „man den Größten nennt? Und doch ist wieder hierin „das Göttliche im Menschen .... Wie Du mich auch „liebst, stärker liebe ich Dich doch, — doch nie verberge „Dich vor mir. Gute Nacht! — Als Badender muß ich „schlafen gehn. Ach Gott! so nahe! so weit! Ist es „nicht ein wahres Himmelsgebäude unsere Liebe, aber „auch so fest, wie die Veste des Himmels.“ —

3.

„Guten Morgen am 7. Juli.

„Schon im Bette drängen sich die Ideen zu Dir, „meine unsterbliche Geliebte, hie und da freudig, dann „wieder traurig, vom Schicksal abwartend, ob es uns „erhört. — Leben kann ich entweder nur ganz mit Dir, „oder gar nicht; ja ich habe beschlossen, in der Ferne „so lange herum zu irren, bis ich in Deine Arme fliegen, „mich ganz heimathlich bei Dir nennen, meine Seele von „Dir umgeben in's Reich der Geister schicken kann. — „Ja, leider muß es seyn! — Du wirst Dich fassen um „so mehr, da Du meine Treue gegen Dich kennst; nie „eine andere kann mein Herz besitzen, nie! nie! — O „Gott, warum sich entfernen müssen, was man so liebt? „und doch ist mein Leben so wie jetzt ein kümmerliches „Leben. — Deine Liebe macht mich zum Glücklichsten und „zum Unglücklichsten zugleich. In meinen Jahren jetzt „bedürfte ich einiger Einförmigkeit, Gleichheit im Leben; „kann die bei unserem Verhältnisse bestehen? — Sei ru„hig; nur durch ruhiges Beschauen unseres Daseins kön„nen wir den Zweck, zusammen zu leben, erreichen. — „Welche Sehnsucht mit Thränen nach Dir, mein Leben,

„mein Alles! Lebe wohl! — O liebe mich fort, und ver„kenne nie das treueſte Herz Deines

geliebten Ludwig.“

Beethoven dirigirte ſeine großen Werke bei den erſten Productionen in dieſer wie in der früheren Periode meiſt alle ſelbſt. Als Dirigent des Orcheſters war er nicht gut und auch nicht ſchlecht. Sein Feuereifer ließ ihn nicht zur nöthigen Ruhe und Selbſtbeherrſchung hiebei kommen. Alles fühlend, was jedes einzelne Inſtrument zu ſagen habe, wollte er es auch den Vortragenden ſo fühlbar machen, und verlor ſich dabei in Geſticulationen, die das Orcheſter zum Schwanken brachten. Seine Harthörigkeit, daher das Lauſchen nach dem beſtimmten Eintritt einzelner Inſtrumente, waren noch überdieß Veranlaſſung zu häufigem Retardiren an Stellen, wo der Dirigent dem Ganzen die Zügel ſchießen laſſen muß. Zur Zeit, als ſein Gehör noch geſund war, hatte er nicht Gelegenheit mit dem Orcheſter oft in Berührung zu kommen, beſonders ſich die Praxis im Directions-Fache im Theater, als der beſten Schule hiezu, anzueignen.

An Geſchenken von Werthe erhielt Beethoven viele, von denen aber alle wieder ſpurlos verſchwanden, und Freunde ſagten von ihm aus, daß das „böſe Princip bemüht war, nicht nur freundlich geſinnte Menſchen, ſondern auch Pretioſen aus ſeiner Nähe zu entfernen. Wenn Beethoven gefragt wurde: wo iſt denn jener Ring oder jene Uhr? ſo ſoll er nach einigem Nachſinnen immer geantwortet haben: ich weiß es nicht. Er wußte aber recht wohl, wie ſie ihm entkommen, wollte aber nie ſeine Brüder ſolcher Beruntreuungen

laut anklagen, im Gegentheil vertheidigte er sie in all' ihrem Thun und Lassen, und in Streitsachen mit Anderen, selbst den erprobtesten Freunden, gab er gewöhnlich seinen Brüdern, wenn nicht immer laut, doch stillschweigend Recht, und bestärkte diese somit in ihrem Verfahren gegen seine persönlichen Interessen. Besonders wurde von ihm hartnäckig Alles vertheidigt, was sein älterer Bruder Carl that, da er diesen wirklich liebte und seinen Einsichten viel Vertrauen schenkte.

Im Jahr 1809 erhielt Beethoven den Ruf, mit einem Gehalte von 600 Dukaten, als Kapellmeister, zu dem König von Westphalen zu gehen. Es war dieser Antrag zu einer gesicherten Existenz der erste und letzte in seinem Leben; der letzte darum, weil sein krankes Gehör die Funktionen eines Musikdirektors unmöglich machte. Da man es aber für Oestreich nicht ehrenvoll erachtete, den großen Künstler, den man mit Stolz den Seinen nannte, in ein fremdes Land ziehen zu lassen; so wurde ihm von Seiten des Erzherzogs Rudolph, des Fürsten Kinsky und des Fürsten Lobkowitz die Offerte gemacht, ihm, so lange er keine feste Anstellung im Lande erhalten sollte, ein Jahresgehalt von 4000 Gulden in Bancozetteln anzuweisen, an die sich nur die Verpflichtung knüpfte, Oestreich nicht zu verlassen.

Beethoven ging diese Bedingung ein, und blieb. Jedoch schon 1811 reducirte das östreichische Finanz-Patent diese 4000 Gulden auf ein Fünftheil, ohne daß es Beethoven möglich ward, jene hohen Gönner zu einer Abänderung der 1809 getroffenen Stipulationen bewegen zu können.

Im Jahre 1810 führte Beethoven seine erste Messe (Op. 86.) in Eisenstadt, dem Sommeraufenthalt des Fürsten Esterhazy, zuerst auf, als Herr Hummel des

Fürſten Kapellmeiſter war. Nach geendigtem Gottesdienſt empfing der Fürſt Paul Eſterhazy, der bekanntlich eine beſondere Vorliebe für Haydn'ſche Kirchenmuſik hatte, unſern Beethoven und andere Honoratioren in ſeinem Schloße. Als Beethoven eintrat, richtete der Fürſt im gleichgültigen Tone dieſe Worte an ihn: „Aber lieber Beethoven, was haben Sie denn wieder da gemacht?“ in Beziehung auf das eben gehörte Werk. Beethoven, ſchon betroffen von dieſer Aeußerung des Fürſten, wurde es noch mehr, als er Hummel'n an der Seite des Fürſten ſtehend lachen ſah. Es auf ſich beziehend, vermochte ihn nichts mehr an einem Orte zu halten, wo man ſeine Leiſtung ſo verkannt, und er noch überdieß eine Schadenfreude an ſeinem Kunſtbruder bemerkt zu haben glaubte. Er verließ noch am ſelbigen Tage die Reſidenz des Fürſten, ohne zu unterſuchen, ob jenes fatale Lachen wirklich ihm, oder nicht vielmehr der Art und Weiſe, wie ſich der Fürſt ausdrückte, gegolten habe. Sein Haß auf Hummel dieſerwegen wurzelte tief. Aber auch dieſe finſtere Wolke zerſtob die Kraft ſeines Gemüthes, und es wäre dieß längſt früher geſchehen, hätte ſich Hummel ihm freundlich genähert, und ſich nicht ſtets ferne gehalten, wovon der Grund war, daß beide einſtens ein und daſſelbe Mädchen liebten, Hummel aber der Begünſtigte war und blieb, da er eine Anſtellung und nicht das Unglück hatte, hartköpfig zu ſeyn.

Als Beethoven in ſeinen letzten Lebenstagen hörte, Hummel werde nach Wien kommen, war er über die Maaßen darüber erfreut und ſagte: „Ach wenn er mich nur beſuchen wollte!“ Hummel beſuchte ihn ſchon den Tag nach ſeiner Ankunft in Geſellſchaft des Herrn And. Streicher, und das nach langen Jahren erfolgte Wieder-

sehen der alten Freunde war über alle Beschreibung rührend. Hummel, entsetzt über die Leidensgestalt Beethoven's, weinte bitterlich; Beethoven aber suchte ihn damit zu beschwichtigen, daß er ihm eine am selben Morgen ihm von Diabelli zugeschickte Zeichnung von Haydn's Geburtshaus zu Rohrau vorhielt mit den Worten: „Sieh, lieber Hummel, das Geburtshaus von Haydn; heute hab' ich's zum Geschenk erhalten, und es macht mir eine große Freude. Eine schlechte Bauernhütte, in der ein so großer Mann geboren wurde!" Hummel besuchte ihn noch öfters, und das zwischen beiden früher Vorgefallene war gleich bei der ersten Annäherung, rein vergessen. Beide gaben sich für den nächsten Sommer ein Rendez-Vous zu Carlsbad. — Doch schon nach 10 — 12 Tagen starb Beethoven, und Hummel geleitete ihn zu Grabe.

Originell ist folgender Brief Beethoven's an Bettina: „Könige und Fürsten können wohl Professoren „machen und Geheimeräthe ꝛc. und Titel und Ordens„bänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht „machen, Geister, die über das Weltgeschmeiß hervor„ragen, das müssen sie wohl bleiben lassen zu machen, „und damit muß man sie in Respekt halten; wenn so „zwei zusammen kommen, wie ich und der Göthe, da „müßen auch große Herren merken, was bei unser Einem „als groß gelten kann. Wir begegneten gestern auf dem „Heimwege der ganzen kaiserlichen Familie. Wir sahen „sie von weitem kommen, und der Göthe machte sich von „meiner Seite los, um sich an die Seite zu stellen; „ich mochte sagen, was ich wollte, ich konnte ihn keinen „Schritt weiter bringen; ich drückte meinen Hut auf den „Kopf, knöpfte meinen Oberrock zu, und ging mit

„untergeschlagenen Armen mitten durch den „dicksten Haufen. — Fürsten und Schranzen haben „Spalier gemacht, der Erzherzog Rudolph hat den Hut „abgezogen, die Frau Kaiserin hat gegrüßt zuerst. — „Die Herrschaften kennen mich. — Ich sah zu meinem „wahren Spaß die Procession an Göthe vorbei defiliren. „Er stand mit abgezogenem Hute tief gebückt „an der Seite. Dann hab' ich ihm auch den Kopf ge„waschen, ich gab keinen Pardon und hab' ihm alle seine „Sünden vorgeworfen, am meisten die gegen Sie, liebste „Bettina! Wir hatten gerade von Ihnen gesprochen. „Gott! hätte ich eine solche Zeit mit Ihnen haben können, „wie der, das glauben Sie mir, ich hätte noch viel, „viel mehr Großes hervorgebracht. Ein Musiker ist auch „ein Dichter, er kann sich auch durch ein paar Augen „plötzlich in eine schönere Welt versetzt fühlen, wo „größere Geister sich mit ihm einen Spaß machen, und „ihm recht tüchtige Aufgaben machen."

Die persönliche Bekanntschaft mit Göthe, die auch wirklich im Sommer von 1812 in Teplitz erfolgte, wie aus obigem Briefe von Beethoven an Bettina zu ersehen, bereitete Bettina vor; allein, obgleich Beethoven die Geduld Göthe's mit ihm (seines schlechten Gehörs wegen) gepriesen hat, so ist es doch Thatsache, daß der große Dichter und Minister unsern Beethoven nur zu bald vergaß, und als er ihm im Jahre 1823 mit geringer Mühe einen wesentlichen Dienst hätte leisten können, auf einen ganz submissen Brief unsern Meister nicht einmal einer Antwort würdigte. Jener Brief wurde ihm durch den großherzoglichen Geschäftsträger nach Weimar geschickt, folglich kam er auch sicher in seine Hände.

Beethoven hatte die Eigenheit, mit seinen Wohnungen

im Jahre ſo oft zu wechſeln, als es Andere mit Gaſthöfen oder Vergnügungsorten zu thun pflegen. Daher es gar nichts Auffallendes war, daß er 3 — 5 Wohnungen zu gleicher Zeit zu bezahlen hatte. Die Gründe dieſes häufigen Wechſels waren größtentheils unerheblich. In der einen Wohnung z. B. hatte er weniger Sonne, als er wollte, und konnte ſie der Eigenthümer des Hauſes nicht länger in ſeine Zimmer ſcheinen machen, ſo zog Beethoven aus. In einer andern behagte ihm das Waſſer nicht — das ein Hauptbedürfniß für ihn war — und ließ ſich hierin nichts ändern, ſo zog Beethoven wieder aus; anderer unbedeutender Urſachen gar nicht zu gedenken. Mit dem Wechſel ſeiner Sommerwohnungen war es beſonders arg. Daß er im Mai irgend wohin nach der Nordſeite der Stadt auswanderte, im Juli oder Auguſt aber plötzlich zuſammenpackte und nach der Südſeite zog, waren gewöhnliche Begebenheiten bei ihm. Welche Veranlaſſung dieſes Verfahren zu unnöthigen Geldauslagen gab, läßt ſich errathen. In ſeinen letzten Jahren war Beethoven in dem großen Wien als unruhige Hausparthie bereits ſo bekannt, daß es ſchwer hielt, eine paſſende Wohnung für ihn zu finden.

Den erſten Impuls, durch Zurücklegen ſeine Zukunft zu ſichern, gab eine würdige Dame, deren Name hier nicht ungenannt bleiben darf. Es war Frau Nanette Streicher, geb. Stein, die an Beethoven noch überdieß eine andere rühmenswerthe Handlung beging, welche nebſt dem eben Erwähnten die Einwirkung auf ihn hatte, daß er von da an ein etwas geregelteres Leben zu führen begann, und der Geſellſchaft, der er ſich ſeit längerer Zeit entzogen, wieder gewonnen wurde. Frau Streicher fand Beethoven im Sommer 1813 hin-

ſichtlich ſeiner körperlichen und häuslichen Bedürfniſſe im deſolatenſten Zuſtande. Er hatte nicht nur keinen guten Rock, auch kein ganzes Hemd. Frau Streicher ordnete ſeine Garderobe und ſonſtigen Hausſtand, wobei Herr Andreas Streicher (der Jugendfreund F. v. Schiller's) hülfreiche Hand leiſtete, und Beethoven gehorchte in Allem. Er ließ ſich für den nächſten Winter wieder bei Pasqualati einmiethen, nahm einen Bedienten zu ſich, der ein Schneider war, und eine Frau hatte, die aber nicht im Hauſe wohnte. Dieſes Ehepaar ſorgte für Beethoven auf's Beſte, der ſich auch comfortable dabei befand, und zuerſt an eine geregeltere Lebensweiſe ſich gewöhnen lernte, ſo viel dieß nämlich bei ihm möglich war. In Geſellſchaft mit jenem ſchneidernden Bedienten, der im Vorzimmer ganz ungeſtört ſein Handwerk übte, ſchuf Beethoven im Nebenzimmer viele ſeiner unſterblichen Werke, als z. B. die A-dur Symphonie, die Schlacht-Symphonie, die Cantate „der glorreiche Augenblick“ u. a. m.

Der Mechanikus Herr Mälzel, Erfinder des muſikaliſchen Metronoms, gehörte zu Beethoven's wärmſten Freunden und Anhängern. Im Jahre 1812 gab Herr Mälzel dem großen Tonmeiſter das Verſprechen, Gehörmaſchinen für ihn verfertigen zu wollen. Um ihn dazu anzuſpornen, komponirte Beethoven für die von Herrn Mälzel neu erfundene Panharmonica ein Stück „Schlacht-Symphonie.“ (So nennt es Beethoven ſelbſt.) Der Effekt dieſes Stückes war ſo unerwartet, daß Mälzel unſern Beethoven aufforderte, es für Orcheſter zu inſtrumentiren. Dieſer, längſt mit dem Plane umgehend, eine große Schlacht-Symphonie zu ſchreiben, willigte in den Vorſchlag Mälzel's ein, und ſchritt ſogleich zur

Ausarbeitung des ganzen Werkes. Nach und nach wurden auch vier Gehörmaschinen fertig, von denen Beethoven aber nur eine brauchbar fand, und sich ihrer durch längere Zeit, besonders bei seinen Zusammenkünften mit dem Erzherzog Rudolph und Anderen, wo die schriftliche Conversation die Unterhaltung verzögerte, bedient hat.

Herr Mälzel war es, der sich mit dem Arrangement jener beiden eben genannten Concerte befaßte, und da dieß keinen geringfügigen Gegenstand betraf, so ließ ihn Beethoven ohne Argwohn gewähren, zu Hause mit seiner Composition beschäftigt. So kam es auch, daß Mälzel sich auf der ersten öffentlichen Annonce erlauben konnte, dieses neue musikalische Werk Beethoven's als sein Eigenthum zu proklamiren, ihm von Beethoven geschenkt. Auf die unmittelbare Protestation Beethoven's gegen eine solche Anmaßung erklärte Mälzel, daß er dieses Werk für die gelieferten Gehörmaschinen und überdieß noch für eine bedeutende Geldschuld in Anspruch nähme. Da er dieses aber mit nichts begründete, so hielt Beethoven das Vorgefallene für einen unziemlichen Scherz seines Freundes, und argwöhnte weiter nichts Schlimmes, obgleich das Benehmen dieses Freundes gegen Beethoven von da an unter der Würde eines gebildeten Menschen blieb.

Schon nach dem ersten jener Concerte wurde Beethoven von mehreren Seiten aufmerksam gemacht, daß Mälzel Mittel und Wege suche, sich jenes neuen Werkes auf eine unerlaubte Art zu bemächtigen, welches der Meister aber für unmöglich hielt, da er sich niemals von den Partituren trennte, und selbst auf die einzelnen Orchester-Stimmen ein wachsames Auge zu

hatten anfing. Letzteres kam aber leider etwas zu spät, denn Mälzel hatte bereits Gelegenheit gefunden, mehrerer von den Stimmen habhaft zu werden, und diese sich alsdann in Partitur setzen zu lassen. — Man wird fragen, welchen Zweck hatte wohl Mälzel, die Veruntreuung so weit zu treiben? — Er hatte eine Reise nach England vor, und wollte sowohl dort, als auf dem Wege dahin mit Beethoven's Schlacht-Symphonie Geld verdienen. — Um sein Benehmen in Wien zu entschuldigen, scheute er sich keineswegs laut auszusagen: Beethoven schulde an ihn 400 Dukaten, er müsse sich daher mit jenem Werke bezahlt werden.

Diese ärgerlichen Auftritte blieben längere Zeit hindurch der Gegenstand der allgemeinen Mißbilligung, und wurden alsdann vergessen. Nach einigen Monaten jedoch begibt sich Mälzel auf die Reise nach England, und schon von München aus meldete man Beethoven: Herr Mälzel habe dort die Schlacht-Symphonie aufführen lassen, jedoch verstümmelt, und das Werk als sein Eigenthum annoncirt. — Nun war es an der Zeit, daß Beethoven gerichtliche Schritte gegen Mälzel einleitete. Aus der, seinem Advokaten eingehändigten, umständlichen Deposition über jenes Factum entnehmen wir nur folgende Stelle wörtlich: „Wir kamen überein, zum Besten der „Krieger dieses Werk (die Schlacht-Symphonie) und noch „mehrere andere von mir in einem Concert zu geben. „Während dieses geschah, kam ich in die schrecklichste „Geldverlegenheit. Verlassen von der ganzen Welt hier „in Wien, in Erwartung eines Wechsels ꝛc., bot mir „Mälzel 50 Ducaten in Gold an. Ich nahm sie und „sagte ihm, daß ich sie ihm hier wiedergeben, oder ihm „das Werk nach London mitgeben wolle, falls ich nicht

„selbst mit ihm reiste — wo ich ihn im letztern Falle bei „einem englischen Verleger darauf anweisen werde, der „ihm diese 50 Dukaten bezahlen solle."

Dieses Faktum gab Veranlassung, daß Beethoven von nun an das Meiste von seinen Compositionen bei sich zu Hause copiren ließ, oder, da dieß nicht immer möglich gewesen, seine Copisten unabläßlich controlirte, und durch Andere controliren ließ, indem er sie alle für untreu und bestechlich hielt, wofür ihm aber Beweise vorlagen. Somit wurde durch jenen Vorfall seine Unruhe auch nach dieser Seite hin stets wach erhalten.

Interessant ist es, in der ersten Bearbeitung der Oper Fidelio zu sehen, wie der Meister mehrere Nummern zwei- auch sogar viermal componirt hat. Diese Bearbeitungen immer desselben Textes weichen öfters sehr wesentlich von einander ab. Ueberhaupt ist die erste Partitur von Fidelio mit den vielen Varianten, häufigen Verbesserungen in der Rhythmisirung, in der Instrumentation und auch in der Erfindung der Melodie ein sichtbarer Beweis der strengsten Feile, wie sie der große Meister an alle seine Werke anzulegen pflegte; daher dürfte sie wohl ein vorzügliches Lehrbuch für junge Componisten abgeben, und eines Platzes in einer öffentlichen Bibliothek werth seyn, um für Jeden zugänglich zu werden.

Bei dem Absterben seines Vaters war der Neffe Beethoven's ungefähr 8 Jahr alt, ein schöner Knabe, der auch seiner geistigen Fähigkeiten wegen zu großen Hoffnungen berechtigte. Dieses gewahrend, und anderer seits ermessend, was aus dem Knaben an der Seite seiner Mutter werden solle, faßte Beethoven den Entschluß, ihn an Sohnesstatt anzunehmen. Da jedoch die Mutter des

Knaben dagegen proteſtirte, Beethoven aber bei ſeinem Entſchluſſe beharrte, ſich auf den letzten Willen ſeines Bruders ſtützend, ſo kam es zum Prozeß, der von der Wittwe van Beethoven zuerſt gerichtlich anhängig gemacht wurde.

Gerade in jener Zeit, als der achtjährige Neffe Beethoven's der Zankapfel zwiſchen ſeiner Mutter und ſeinem Onkel ward, erlitt die Tonkunſt in Wien durch das Falliſement des Fürſten Lobkowitz einen empfindlichen Stoß. Fürſt Lobkowitz, Unternehmer der kaiſerl. Hoftheater — nicht aus Gewinnſucht, ſondern aus wahrer Liebe für die Künſte — ging in ſeinem Eifer für alles Schöne und Erhabene zu weit, und mußte plötzlich inne halten. — Durch dieſen Fall verlor Beethoven den von jenem fürſtlichen Mäcenas ihm 1809 ausgeſetzten Penſions-Antheil, und an eine Reſtitution war nicht mehr zu denken. Somit ſetzen wir die durch das Finanz-Patent 1811 auf ein Fünftel reducirte Penſions-Summe abermals verringert.

Zur Zeit, als jener Prozeß begann (1816), beſchäftigte ſich Beethoven mit Etablirung eines eigenen Haushaltes, der ihm nun unentbehrlich ſchien, wollte er ſeinen Neffen unangefochten von der Welt bei ſich behalten. Wie Alles, griff er auch dieſes proſaiſche, mit ſeinem ganzen Weſen in Widerſpruch ſtehende Geſchäft mit Ernſt und redlichem Sinne an. Gleichſam nur als Intermezzo geben wir hier eine kleine Probe, wie Beethoven das angefangen. Die allererſte Information, die er bei einem bewanderten Hauswirth genommen zu haben ſcheint, in Form eines Protokolls abgefaßt, links die Fragen Beethovens, und rechts die Antworten von männlicher Hand geſchrieben, enthaltend, iſt ein intereſ-

santes Document über seinen Unternehmungsgeist. Er fragt z. B.:

1. „Was gibt man zwei Dienstleuten Mittags und Abends zu essen, sowohl in der Qualität als in der Quantität?“ —

   Zur rechten Hand die Antwort immer aufs umständlichste.
2. „Wie oft gibt man ihnen Braten? Geschieht dies Mittags und Abends zugleich?“
3. „Das, was den Dienstleuten bestimmt ist, haben sie dieses gemein mit den Speisen des Herrn, oder machen sie sich solche besonders, d. h. machen sie sich hierzu andere Speisen, als der Herr hat?“
4. „Wie viel Pfund Fleisch rechnet man für drei Personen?“

In dieser Art fährt der neue Oekonom fort, und wir ersehen daraus einen schönen Beweis seiner Humanität.

(Fortsetzung folgt im nächsten Bändchen.)

Die Wunder der Tonkunst

von Wackenroder.

Wenn ich es so recht innig genieße, wie der leeren Stille sich auf einmal, aus freier Willkür, ein schöner Zug von Tönen entwindet, und als ein Opferrauch emporsteigt, sich in Lüften wiegt, und wieder still zur Erde herabsinkt; — da entsprießen und drängen sich so viele neue schöne Bilder in meinem Herzen, daß ich vor Wonne mich nicht zu lassen weiß. — Bald kommt Musik mir vor, wie ein Vogel Phönix, der sich leicht und kühn zu eigener Freude erhebt, zu eignem Behagen stolzierend hinaufschwebt, und Götter und Menschen durch seinen Flügelschwung erfreut. — Bald dünkt es mich, Musik sey wie ein Kind, das todt im Grabe lag, — ein rothlicher Sonnenstrahl vom Himmel entnimmt ihm die Seele sanft, und es genießt, in himmlischen Aether versetzt, goldne Tropfen der Ewigkeit, und umarmt die Urbilder der allerschönsten menschlichen Träume. — Und bald, — welche herrliche Fülle der Bilder! — bald ist die Tonkunst mir ganz ein Bild unseres Lebens: — eine rührend-kurze Freude, die aus dem Nichts entsteht und in das Nichts vergeht, — die anhebt und verstinkt, man weiß nicht warum: — eine kleine fröhliche grüne Insel,

mit Sonnenschein, mit Sang und Klang, — die auf dem dunkeln, unergründlichen Ocean schwimmt. —

Fragt den Tonmeister, warum er so herzlich fröhlich sey auf seinem Saitenspiel. „Ist nicht“ wird er antworten, „das ganze Leben ein schöner Traum? eine liebliche Seifenblase? Mein Tonstück desgleichen.“ —

Wahrlich, es ist ein unschuldiges, rührendes Vergnügen, an Tönen, an reinen Tönen sich zu freuen! Eine kindliche Freude! — Wenn Andere sich mit unruhiger Geschäftigkeit betäuben, und von verwirrten Gedanken, wie von einem Heer fremder Nachtvögel und böser Insekten, umschwirrt, endlich ohnmächtig zu Boden fallen; — o, so tauch' ich mein Haupt in dem heiligen, kühlenden Quell der Töne unter, und die heilende Göttin flößt mir die Unschuld der Kindheit wieder ein, daß ich die Welt mit frischen Augen erblicke, und in allgemeine, freudige Versöhnung zerfließe. — Wenn Andere über selbsterfundene Grillen zanken, oder ein verzweiflungsvolles Spiel des Witzes spielen, oder in der Einsamkeit mißgestaltete Ideen brüten, die, wie die gehamischten Männer der Fabel, verzweiflungsvoll sich selber verzehren; — o, so schließ' ich mein Auge zu vor all' dem Kriege der Welt, — und ziehe mich still in das Land der Musik, als in das Land des Glaubens, zurück, wo alle unsre Zweifel und unsre Leiden sich in ein tönendes Meer verlieren, — wo wir alles Gekrächze der Menschen vergessen; wo kein Wort und Sprachengeschnatter, kein Gewirr von Buchstaben und monströser Hieroglyphenschrift uns schwindlicht macht, sondern alle Angst unseres Herzens durch leise Berührung auf einmal geheilt wird. — Und wie? Werden hier Fragen uns beantwortet? Werden Geheimnisse uns geoffenbart? —

Ach nein! aber ſtatt aller Antwort und Offenbarung werden uns luftige, ſchöne Wolkengeſtalten gezeigt, deren Anblick uns beruhigt, wir wiſſen nicht wie; — mit kühner Sicherheit wandeln wir durch das unbekannte Land hindurch, — wir begrüßen und umarmen fremde Geiſterweſen, die wir nicht kennen, als Freunde, und alle die Unbegreiflichkeiten, die unſer Gemüth beſtürmen, und die die Krankheit des Menſchengeſchlechtes ſind, verſchwinden vor unſern Sinnen, und unſer Geiſt wird geſund durch das Anſchauen von Wundern, die noch weit unbegreiflicher und erhabener ſind. Dann iſt dem Menſchen, als möcht' er ſagen: „Das iſt's, was ich meine! Nun hab' ich's gefunden! Nun bin ich heiter und froh!“ —

Laß ſie ſpotten und höhnen die Andern, die wie auf raſſelnden Wagen durch's Leben dahin fahren, und in der Seele des Menſchen das Land der heiligen Ruhe nicht kennen. Laß ſie ſich rühmen ihres Schwindels, und trotzen, als ob ſie die Welt mit ihren Zügeln lenkten. Es kommen Zeiten, da ſie darben werden.

Wohl dem, der, wann der irdiſche Boden untreu unter ſeinen Füßen wankt, mit heitern Sinnen auf luftige Töne ſich retten kann, und nachgebend, mit ihnen bald ſanft ſich wiegt, bald muthig dahertanzt, und mit ſolchem lieblichen Spiele ſeine Leiden vergißt!

Wohl dem, der, (müde des Gewerbes, Gedanken ſeiner und ſeiner zu ſpalten, welches die Seele verkleinert,) ſich den ſanften und mächtigen Zügen der Sehnſucht ergibt, welche den Geiſt ausdehnen und zu einem ſchönen Glauben erheben. Nur ein ſolcher iſt der Weg zur allgemeinen, umfaſſenden Liebe, und nur durch

solche Liebe gelangen wir in die Nähe göttlicher Seligkeit. — —

Dieß ist das herrlichste und das wunderbarste Bild, so ich mir von der Tonkunst entwerfen kann, — obwohl es die Meisten für eitle Schwärmerei halten werden. —

Aber aus was für einem magischen Präparat steigt nun der Duft dieser glänzenden Geistererscheinung empor? — Ich sehe zu, — und finde nichts, als ein elendes Gewebe von Zahlenproportionen, handgreiflich dargestellt auf gebohrtem Holz, auf Gestellen von Darmsaiten und Messingdraht. — Das ist fast noch wunderbarer, und ich möchte glauben, daß die unsichtbare Harfe Gottes zu unsern Tönen mitklingt, und dem menschlichen Zahlengewebe die himmlische Kraft verleiht. —

Und wie gelangte denn der Mensch zu dem wunderbaren Gedanken, Holz und Erz tönen zu lassen? Wie kam er zu der köstlichen Erfindung dieser über alles seltsamen Kunst? — Das ist ebenfalls wiederum so merkwürdig und sonderlich, daß ich die Geschichte, wie ich sie mir denke, kürzlich versetzen will.

Der Mensch ist ursprünglich ein gar unschuldiges Wesen. Wenn wir noch in der Wiege liegen, wird unser kleines Gemüth von hundert unsichtbaren kleinen Geistern genährt und erzogen, und in allen artigen Künsten geübt. So lernen wir durch's Lächeln, nach und nach, fröhlich seyn, durch's Weinen lernen wir traurig seyn, durch's Angaffen mit großen Augen lernen wir, was erhaben ist, anbeten. Aber so wie wir in der Kindheit mit dem Spielzeuge nicht recht umzugehen wissen, so wissen wir auch mit den Dingen des Herzens noch nicht recht zu spielen, und verwechseln und verwirren in

dieser Schule der Empfindungen noch Alles durch einander.

Wenn wir aber zu den Jahren gekommen sind, so verstehen wir die Empfindungen, sey es nun Fröhlichkeit, oder Betrübniß, oder jede andere, gar geschickt anzubringen, wo sie hingehören; und da führen wir sie manchmal recht schön, zu unserer eigenen Befriedigung, aus. Ja, obwohl diese Dinge eigentlich nur eine gelegentliche Zuthat zu den Begebenheiten unsers gewöhnlichen Lebens sind, so finden wir doch so viel Lust daran, daß wir die sogenannten Empfindungen gern von dem verwirrten Wust und Gefecht des irdischen Wesens, worin sie verwickelt sind, ablösen, und sie und zum schönen Angedenken besonders ausführen, und auf eigene Weise aufbewahren. Es scheinen uns diese Gefühle, die in unserm Herzen aufsteigen, manchmal so herrlich und groß, daß wir sie wie Reliquien in kostbare Monstranzen einschließen, freudig davor niederknieen, und im Taumel nicht wissen, ob wir unser eigenes menschliches Herz, oder ob wir den Schöpfer, von dem alles Große und Herrliche herabkommt, verehren.

Zu dieser Aufbewahrung der Gefühle sind nun verschiedene schöne Erfindungen gemacht worden, und so sind alle schönen Künste entstanden. Die Musik aber halte ich für die wunderbarste dieser Erfindungen, weil sie menschliche Gefühle auf eine übermenschliche Art schildert, weil sie uns alle Bewegungen unseres Gemüthes unkörperlich, in goldne Wolken luftiger Harmonieen eingekleidet, über unserm Haupte zeigt, weil sie eine Sprache redet, die wir im ordentlichen Leben nicht kennen, die wir gelernt haben, wir wissen nicht wo? und

wie? und die man allein für die Sprache der Engel halten möchte.

Sie ist die einzige Kunst, welche die mannichfaltigsten und widersprechendsten Bewegungen unseres Gemüthes auf dieselben schönen Harmonieen zurückführt, die mit Freud' und Leid, mit Verzweiflung und Verehrung in gleichen harmonischen Tönen spielt. Daher ist sie es auch, die uns die ächte Heiterkeit der Seele einflößt, welche das schönste Kleinod ist, das der Mensch erlangen kann; — jene Heiterkeit mein' ich, da Alles in der Welt uns natürlich, wahr und gut erscheint, da wir im wildesten Gewühle der Menschen einen schönen Zusammenhang finden, da wir mit reinem Herzen alle Wesen uns verwandt und nahe fühlen, und, gleich den Kindern, die Welt wie durch die Dämmerung eines lieblichen Traumes erblicken. — —

Wenn ich in meiner Einfalt unter freiem Himmel vor Gott glückselig bin, — indeß die goldnen Strahlen der Sonne das hohe blaue Zelt über mir ausspannen, und die grüne Erde rings um mich lacht, — da ist's am rechten Ort, daß ich mich auf den Boden werfe, und in vollen Freuden den Himmel lautjauchzend für alle Herrlichkeit danke. Was aber thut alsdann der sogenannte Künstler unter den Menschen? Er hat mir zugesehen, geht, innerlich erwärmt, stillschweigend dahin, läßt sein sympathetisches Entzücken auf leblosem Saitenspiel weit herrlicher daherrauschen, und bewahrt es auf, in einer Sprache, die kein Mensch je geredet hat, deren Heimath niemand kennt, und die Jeden bis in die innersten Nerven ergreift. —

Wenn mir ein Bruder gestorben ist, und ich bei solcher Begebenheit des Lebens eine tiefe Traurigkeit ge-

hörig anbringe, weinend im engen Winkel sitze, und alle Sterne frage, wer je betrübter gewesen als ich, — dann, — indeß hinter meinem Rücken schon die spottende Zukunft steht, und über den schnell vergänglichen Schmerz des Menschen lacht, — dann steht der Tonmeister vor mir, und wird von all' dem jammervollen Händeringen so bewegt, daß er den schönen Schmerz daheim auf seinen Tönen nachgeberdet, und mit Lust und Liebe die menschliche Betrübniß verschönert und ausschmückt, und so ein Werk hervorbringt, das aller Welt zur tiefsten Rührung gereicht. — Ich aber, wenn ich längst das angstvolle Händeringen um meinen todten Bruder verlernt habe, und dann einmal das Werk seiner Betrübniß höre, — dann freu' ich mich kindlich über mein eigenes, so glorreich verherrlichtes Herz, und nähre und bereichere mein Gemüth an der wunderbaren Schöpfung. —

Wenn aber die Engel des Himmels auf dieses ganze liebliche Spielwerk herabsehen, das wir die Kunst nennen, — so müssen sie wehmüthig lächeln über das Kindergeschlecht auf der Erde, und lächeln über die unschuldige Erzwungenheit in dieser Kunst der Töne, wodurch das sterbliche Wesen sich zu ihnen erheben will. —

Riesenbaßgeigen.

Man hat in dem Pariser Orchester jetzt eine Riesenbaßgeige, welche alle Bäße weit übertrift; sie hat 7 Saiten, und der Bogen wird durch eine Maschine regiert. Der Effekt ist außerordentlich. —

Wenn es nun in Frankreich solche Baßgeigen gibt, und in England Bierkufen, worin Kriegesschiffe von 36 Kanonen segeln können, so haben wir in Deutschland auch Wunderwerke aufzuweisen, auf die wir, wenn wir wollten, stolz seyn könnten. Ein Buch: Mala Gallina. Malum ovum. 1696, bei A. Heunger in Wien und bei C. Weigl in Nürnberg enthält pag. 137 — 139 folgende ganz glaubwürdige Beschreibung einer ansehnlichen Baßgeige:

1) Ist die bemeldete Baßgeige 400 Ellen lang und 80 Ellen breit.

2) Sind 6760 Schock Dielen dazu genommen, denn zu dem Sattel allein sind 367 Schock gekommen.

3) Haben 100 Geigenmacher, 92 Schreiner und 87 Zimmerleute 8 ganze Jahre daran gearbeitet, und sie ist erst dieses Jahr fertig geworden.

4) Sind zu den Schrauben, Balken, dem Stimmstocke 4 Schock große Eichbäume gekommen.

5) Sind von 20000 Pferden die Schweife oder Paare zum Fidelbogen gekommen und haben 200 Leinweber an den Haaren künstlich gearbeitet.

6) Sind zum Leime, womit die Geige ist festgemacht worden, von 18000 polnischen Ochsen die Hörner genommen worden, und haben 200 Personen 3 Jahre in großen Kraupfannen gesotten, wobei 50 Personen aus Unvorsichtigkeit hineingefallen und todt geblieben sind.

7) Sind zum Fidelbogen 8 Schock Lorbeerbäume genommen.

8) Sind zu den Schrauben bestellt 500 Mann mit mächtig großen Instrumenten, wenn die Geige soll gestimmt werden.

9) Sind zu den allerkleinsten Saiten 4768 Därme von den allerbesten und schönsten Schafen genommen worden.

10) Was aber die andern Saiten anlangt, nachdem es eine 7saitige Geige ist, so sind solche unmöglich zu beschreiben.

11) Wird bemerkte Baßgeige nur 3mal im Jahr gezogen, als: Ostern, Pfingsten und Weihnachten; denn es gibt von einem Feste bis zum andern den Klang, daß man nicht öfter geigen darf.

12) Sind 680 Personen, die den Fidelbogen regieren.

13) Muß man allemal 800 Pfd. Kolophonium haben, und müssen auch 80 Personen von einem Feste bis zum andern Tag und Nacht den Fidelbogen schmieren.

14) Ist dieses Jahr zu Ostern diese große Baßgeige zum erstenmale gezogen worden; davon ist die allerkleinste Saite abgesprungen und hat dennoch 300 Menschen erschlagen, ohne die, welche beschädigt wurden.

15) Weil die große Tiefe der Baßgeige nicht zu beschreiben, so ist doch gewiß geschehen, daß ein Schneider aus Vorwitzigkeit sich bemüht, auf diese Geige zu klettern, um sie recht zu begucken. Da er nun durch ein Sternloch hineingeschauet, bekam er einen Schwindel und fiel gar hinein, wo er denn 2 Tage gefallen, ehe er auf den Boden gekommen.

16) Weil aber die abgesprungene Saite niemals wieder aufgezogen wurde, so haben die Anwesenden einen Versuch gemacht, und den Fidelbogen hin und hergezogen, da hat es einen solchen Klang gemacht, daß ein Thurm 50 Klafter hoch, der eben nicht weit davon gestanden, sich erschüttert und eingefallen, jedoch keinen Menschen als nur einen Esel erschlagen. Es sind aber von solchem starken Klange 400 Menschen ums Gehör gekommen.

Anekdoten.

Der Capellmeister Himmel gab einmal der berühmten Sängerin Engel einen Empfehlungsbrief, der blos die Worte enthielt:

„Der Himmel schickt hier einen Engel."

Volumier, von Geburt ein Franzose, hatte als Componist kein Talent, war aber ein trefflicher Violinspieler und Concertmeister, und ging 1743 von Berlin als Concertmeister nach Dresden. Er hatte eine feine Unter-

ſcheidungskraft für die Wahl der Stücke und die größte Sorgfalt für die Genauigkeit in der Ausführung. Die Inſtrumentalſtücke, welche bei Hofe oder öffentlich ſollten aufgeführt werden, ließ er jederzeit vorher von der ganzen Capelle einigemal probiren. Diejenigen Stücke, die Wirkung thaten, legte er in einen großen Muſikſchrank in Ordnung, ſo daß in jedem Fache der Name des Componiſten mit großen Buchſtaben angeſchrieben war, von welchem Compoſitionen in dem Fache lagen. Dieſe Stücke wurden von Zeit zu Zeit bei Hofe aufgeführt. Für diejenigen Stücke aber, die nach einigen Proben nicht gefielen, hatte er unten im Schranke einige große Fächer, über welche TRES MAUVAIS geſchrieben war. Dieſe blieben dann liegen, und wurden nie aufgeführt. Als nach ſeinem Tode in Dresden ſeine Muſikalien verkauft werden ſollten, beſah ein polniſcher Tonkünſtler dieſelben, und bewunderte aus dem angeſchriebenen Namen den großen Vorrath von Werken ſo vieler berühmten Meiſter. Auch die Ueberſchrift der unterſten Fächer hielt er für den Namen eines Tonkünſtlers, und ſagte ganz treuherzig: „Es iſt wahr, der Tresmauvais hat doch ſchrecklich viel componirt!“ — Große Wahrheit, die auch jetzt noch einleuchten würde, wenn ein Kenner die große Menge jetziger gedruckter und geſtochener Muſikalien auf Volumiers Art rangiren wollte.

Wenn Sebaſtian Bach eine Orgel unterſuchte, ſo zog er zuerſt alle klingenden Stimmen an, und ſpielte das volle Werk ſo vollſtimmig als möglich. Hierbei pflegte er im Scherz zu ſagen: „Ich muß vor allen Dingen erſt wiſſen, ob das Werk eine gute Lunge hat.“

Iſt es wahr, fragte Jemand einen Tonkünſtler, daß man in Haydn's Jahreszeiten das Gras wachſen hört?

„Bis zur Botanik," gab der Muſikus zur Antwort, „iſt meine Kenntniß in der Muſik noch nicht gelangt."

Eine höchſt mittelmäßige, aber ſehr ſtolze Sängerin ſagte in der Probe zu dem erſten Violinmeiſter:

Mein Herr, Sie accompagniren aber auch ſo ſtark, daß mich kein Menſch hört.

„Verzeihen Sie," erwiederte er trocken: „es geſchieht wirklich zu Ihrem Beſten."

„Du kannſt nicht glauben, Herr Bruder, ſagte Einer, der eben ohne Erfolg ſich abmühte, die Geige zu ſpielen, zu dem Dilettanten eines andern Inſtruments, wie infam es ſogleich klingt, wenn man mit dem Finger auf der Saite nur um einen halben Zoll zu kurz oder zu weit greift!" —

Gretry ging einſt mit einem Freunde ſpazieren; ein Bettler ſprach ihn um ein Almoſen an. Er gab ihm alles Geld, was er bei ſich hatte, und ſagte zu ſeinem Begleiter:

„Wenn ich einen Bettler ſehe, ſo iſt mir's als ob ich eine falſche Note hörte.

Brief des Barons Walbern an den Kapellmeiſter Kreisler.

Von E. A. T. Hoffmann.

Ew. Wohlgeboren befinden ſich, wie ich vernehme, ſeit geraumer Zeit mit mir in einem und demſelben Falle. Man hat nämlich Dieſelben lange ſchon im Verdachte der Tollheit gehabt, einer Kunſtliebe wegen, die etwas allzumerklich über den Leiſten hinausgeht, welchen die ſogenannte verſtändige Welt für dergleichen Meſſungen aufbewahrt. Es fehlte nur noch Eins, um uns Beide gänzlich zu Gefährten zu machen. Ew. Wohlgeboren waren ſchon früher der ganzen Geſchichte überdrüſſig geworden, und hatten ſich entſchloſſen, davon zu laufen; ich hingegen blieb und blieb, und ließ mich quälen und verhöhnen, ja, was ſchlimmer iſt, mit Rathſchlägen bombardiren, und fand während dieſer ganzen Zeit im Grunde meine beſte Erquickung in Ihren zurückgelaſſenen Papieren, deren Anſchauung mir durch Fräulein von B., o Sternbild in der Nacht! — bisweilen vergönnt ward. Dabei fiel mir ein, ich müſſe Dieſelben ſchon früher einmal irgendwo geſehen haben. Sind Ew. Wohlgeboren nicht ein kleiner wunderlicher Mann, mit einer Phyſiognomie, welche man in einiger Hinſicht dem von Alcibiades be-

lobten Sokrates vergleichen kann? nämlich, weil der Geist im Gehäuse sich versteckt hinter eine wunderliche Maske, aber dennoch hervorsprüht mit gewaltigem Blitzen, keck, anmuthig und furchtbar! Pflegen Ew. Wohlgeboren nicht einen Rock zu tragen, dessen Farbe man die allerseltsamste nennen könnte, wäre der Kragen darauf nicht von einer noch seltsamern? Und ist man nicht über die Form dieses Kleides zweifelhaft, ob es ein Leibrock ist, der zum Ueberrock werden will, oder ein Ueberrock, der sich zum Leibrock umgestaltet hat? Ein solcher Mann wenigstens stand einstmals neben mir im Theater, als Jemand ein italienischer Buffo seyn wollte und nicht konnte, aber vor meines Nachbars Witz und Lebensfeuer ward mir das Jammerspiel dennoch zum Lustspiel. Er nannte sich auf Befragen Dr. Schulz aus Rathenow, aber ich glaubte gleich nicht daran, eines seltsamen flurrilen Lächelns halber, das dabei um Ew. Wohlgeboren Mund zog; denn Sie waren es ohne Zweifel.

Zuvörderst lassen Sie mich Ihnen anzeigen, daß ich Ihnen seit Kurzem nachgelaufen bin, und zwar an denselben Ort, d. h. in die weite Welt, wo wir uns denn auch zweifelsohne schon antreffen werden. Denn, obgleich der Raum breit scheinen möchte, so wird er doch für unsers Gleichen durch die vernünftigen Leute recht furchtbarlich enge gemacht, so daß wir durchaus irgendwo an einander rennen müssen, wäre es auch nur, wenn sich Jeder von uns vor einem verständigen Manne auf ängstlicher Flucht befindet, oder gar vor den obenerwähnten Rathschlägen, welche man, beiläufig gesagt, wohl besser und kürzer geradezu und ohne Umschreibung Rathschläge nennen könnte.

Für jetzt geht mein Bestreben dahin, Ew. Wohl-

geboren einen kleinen Beitrag zu den von Ihnen aufgezeichneten muſikaliſchen Leiden zu liefern.

Iſt es Denenſelben noch nie begegnet, daß Sie, um irgend etwas Muſikaliſches vorzutragen oder vortragen zu hören, ſechs bis ſieben Zimmer weit von der ſprechenden Geſellſchaft fortgingen, daß aber dieſe deſſenungeachtet hinterdrein gerannt kam und zuhörte, d. h. nach möglichſten Kräften ſchwatzte? Was mich betrift, ich glaube, den Leuten iſt zu dieſem Zwecke kein Weg ein Umweg, kein Gang zu weit, keine Treppe, ja kein Gebirge zu ſteil und zu hoch.

Sodann: haben Ew: Wohlgeboren nicht vielleicht ſchon bemerkt, daß es keine tüchtigeren Verächter der Muſik gibt, ja ſogar feindſeligere Antipoden derſelben, als alle ächte Bediente? Reicht wohl irgend ein gegebener Befehl hin, ſie die Thüren nicht ſchmeißen zu laſſen, oder gar leiſe zu gehen, oder auch nur eben nichts hinzuwerfen, wo ſie gerade im Zimmer ſind und ſich irgend ein beſeligender Klang aus Inſtrument oder Stimme erhebt? Aber ſie thun mehr. Sie ſind durch einen ganz beſondern Höllengenius angewieſen, grade dann hereinzukommen, wenn die Seele in den Wogen der Töne ſchwillt, um etwas zu holen, oder zu flüſtern, oder, wenn ſie täppiſch ſind, mit roher, frecher Gemeinheit ordentlich luſtig drein zu fragen. Und zwar nicht etwa während eines Zwiſchenſpieles, oder in irgend einem minder wichtigen Augenblicke; nein, auf dem Gipfel aller Herrlichkeit, wo man ſeinem Athem gebieten möchte, ſtille zu ſtehn, um nichts von den goldnen Klängen fortzuhauchen, wo das Paradies aufgeht, leiſe, ganz leiſe vor den tönenden Akkorden, — da, juſt da! — O Herr des Himmels und der Erden!

Doch ist nicht zu verschweigen, daß es vortreffliche Kinder gibt, die, vom reinsten Bedientengeist beseelt, dieselbe Rolle in Ermangelung jener Subjekte mit gleicher Vortrefflichkeit und gleichem Glück auszuführen im Stande sind. Ach, und Kinder, wieviel gehört dazu, euch zu solchen Bedienten zu machen! — Es wird mir ernst, sehr ernst hierbei zu Sinne, und nur kaum vermag ich noch zu bemerken, daß dem Vorleser die gleichen anmuthigen Wesen gleich erhebend und günstig sind.

Und galt denn die Thräne, die jetzt gegen mein Auge herauf, der Blutstropfen, der mir stechend an's Herz drang, — galten sie nur den Kindern allein?

Ach, es geschah Euch vielleicht noch nie, daß Ihr irgend ein Lied singen wolltet vor Augen, die Euch aus dem Himmel herab anzublicken schienen, die Euer ganzes besseres Seyn versöhnt, auf Euch herniederstrahlten, und daß Ihr auch wirklich anfingt, und glaubtet, o Johannes, nun habe Euer Laut die geliebte Seele durchdrungen, und nun, eben nun werde des Klanges höchster Schwung Thauperlen um jene zwei Sterne ziehen, mildernd und schmückend den seligen Glanz, — und die Sterne wandten sich genutzigt nach irgend einer Lärperei hin, etwa nach einer gefallenen Masche, und die Engelslippen verknissen, unhold lächelnd, ein übermächtiges Gähnen — und, Herr, es war weiter nichts, als Ihr hattet die gnädige Frau ennuyirt.

Lacht nicht, lieber Johannes. Gibt es doch nichts Schmerzlicheres im Leben, nichts furchtbarer Zerstörendes, als wenn die Jugend zur Wolke wird.

Ach Wolke, Wolke! schöne Wolke! Schöne Wolke!

Und im Vertrauen, Herr, hier liegt der Grund, warum ich das geworden bin, was die Leute toll neu-

nen. — Aber ich bin nur selten wild dabei. Meist weine ich ganz still. Fürchte Dich also nicht vor mir, Johannes, aber lachen mußt Du auch nicht. Und so wollen wir lieber von andern Dingen sprechen, und doch von nahverwandten, die mir innig für dich aus dem Herzen heraufdringen.

Sieh, Johannes, Du kommst mir mit dem, was Du gegen alle ungeniale Musik eiferst, bisweilen sehr hart vor. Gibt es denn absolut ungeniale Musik? Und wieder von der andern Seite, gibt es denn absolut vollkommne Musik, als bei den Engeln? Es mag wohl mit daher kommen, daß mein Ohr weit minder scharf und verletzbar ist, als Deines, aber ich kann Dir mit voller Wahrheit sagen, daß auch der schlechteste Klang einer verstimmten Geige mir lieber ist, als gar keine Musik. Du wirst mich hoffentlich deswegen nicht verachten. Eine solche Dudelei, heiße sie nun Tanz oder Marsch, erinnert an das Höchste, was in uns liegt, und reißt mich mit süßen Liebes- oder Kriegestönen leicht über alle Mangelhaftigkeit in ihr seliges Urbild hinaus. Manche von den Gedichten, die man mir als gelungen gerühmt hat, — thörichter Ausdruck! — nein, die von Herzen zu Herzen gedrungen sind, verdanken den ersten Anklang ihres Daseyns sehr ungestimmten Saiten, sehr ungeübten Fingern, sehr mißgeleiteten Kehlen.

Und dann, lieber Johannes, ist nicht der bloße Wunsch, zu musiciren, schon etwas wahrhaft Rührendes und Erfreuliches? Und vollends das schöne Vertrauen, welches die herumziehenden Musikanten in Edelhof und Hütte leitet, das Vertrauen: Klang und Sang mache allwärts Bahn, worin sie auch im Grunde nur selten gestört werden durch mürrisch aufgeklärte Herrschaften

und grobe Hunde! Ich möchte eben so gern in ein Blumenbeet schlagen, als durch einen beginnenden Walzer schreien: „packt Euch aus dem Hause! — Dazu haben sich dann schon immer lächelnde Kinder umhergestellt, aus allen Häusern, wohin das Klingen reichen konnte, ganz andere Kinder, als die obermähnten Bedienten-Naturen, und bewähren durch ihre hoffenden Engelsmienen: die Musikanten haben Recht.

Etwas schlimmer sieht es es freilich oftmals mit dem sogenannten „Musik machen“ in eleganten Zirkeln aus, aber auch dort, — keine Saiten-, Flöten- und Stimmenklänge sind ohne göttlichen Hauch, und alle besser, als das mögliche Gerede, welchem sie doch immer einigermaßen den Paß abschneiden.

Und, Kreisler, was Du nun vollends von der Lust sagst, welche Vater und Mutter in der stillen Haushaltung am Klavierklimpern und Gesangesstümpern ihrer Kindlein empfinden, — ich sage Dir, Johannes, da lautet wahr und wahrhaftig ein wenig Engelsharmonie daraus hervor, allen unreinen Erdentönen zum Trotz.

Ich habe wohl mehr geschrieben, als ich sollte, und möchte mich nun gern auf die vorhin angefangene sittliche Weise empfehlen. Das geht aber nicht. So nimm denn fürlieb, Johannes, und Gott segne Dich und segne mich, und entfalte gnädigst aus uns Beiden, was er in uns gelegt hat, zu seinem Preis und unserer Nebenmenschen Lust!

Der einsame Wallborn.

d. 1) Wegweiser durch die Rheingegenden von Mainz bis Cöln; 2) durch die Taunusbäder; 3) durch Frankfurt a. M.

e. Dramatisches Potpourri; Auswahl komischer Scenen und Gesänge aus Lustspielen und Possen 4 Thle.

f. 1) Beschreibung von München mit Grundriß; 2) von Nürnberg mit Grundriß; 3) von Augsburg und Ulm mit Grundriß.

g. Wegweiser um den Bodensee und seine Umgebung mit Karte gebunden.

h. Stuttgart und seine Umgebungen mit Ludwigsburg, Eßlingen, Cannstatt u. s. w. von A. Zoller. Fest-Ausgabe mit Karte der Umgegend eleg. geb.

Inhalt des ersten Bändchens.

	Seite.
1) Interessante Notizen über Mozart	1—28
2) Ehrenerklärung	29—38
3) Anekdoten	39—41
4) Concert-Ankündigung	42—45
5) Gedanken über Opernexte	46—47
6) Miscellen und Bemerkungen	48—56
7) Schreiben Mozart's an den Baron von—	57—63
8) Musikalische Verkehrtheit	64—65
9) Musikalische Curiosität, von Wendt	66—67
10) Anekdoten	68—71
11) Kreisleriana, von Hoffman	72—84
12) Bruchstücke aus Beethovens Leben	84—100
13) Die Wunder der Tonkunst, von Wackenroder	116—117
14) Riesenhaftigkeiten	118—120
15) Anekdoten	120—122
16) Brief des Baron Walbern, von Hoffmann	123—128

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernſt Ortlepp.

Zweites Bändchen.

Stuttgart, 1841.

Franz Heinrich Köhler.

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

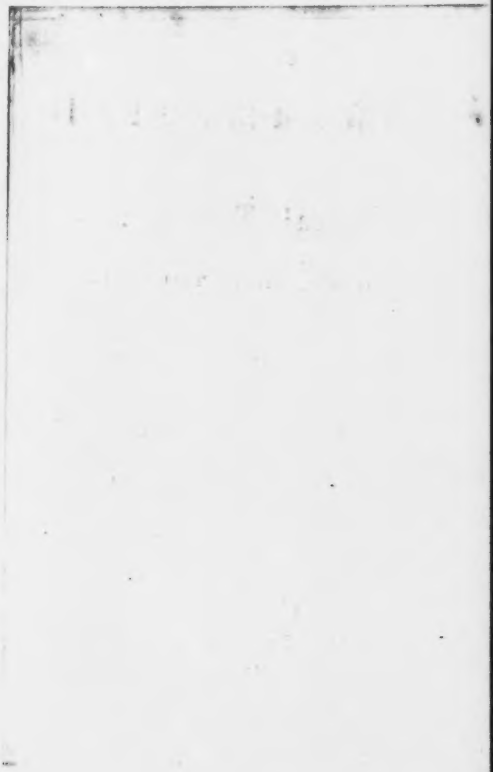
Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Zweites Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.



Interessante Züge aus Mozart's Leben.

(Fortsetzung.)

Da Briefe am besten tiefere Blicke in die Individualität eines Menschen eröffnen, so halten wir es für zweckmäßig, im weitern Verlauf dieses Aufsatzes eine Reihe von Mozart's Zuschriften an seine Schwester und an seinen Vater mitzutheilen.

Aus Verona schrieb Mozart an seine Schwester:

Verona, 7. Gennajo 1770.

Allerliebste Schwester!

Einen spannenlangen Brief habe ich gehabt, weil ich auf eine Antwort vergebens gewartet habe; ich hatte auch Ursache, weil ich Deinen Brief noch nicht empfangen hatte. Jetzt hört der deutsche Tölpel auf und der wälsche Tölpel fängt an. Lei è piu franca nella lingua italiana di quel che mi ho imaginato. Lei mi dica la cagione, perchè Lei non fà nella commedia che anno giocato i Cavalieri. Adesso sentiamo sempre una Opera titolata: Il Ruggiero. Oronte, il padre di Bradamante, è un principe (fa il Sign. Afferi), bravo cantante, un baritono, ma gezwungen, wenn er in Falset hinaufspieret, aber doch nicht so sehr, wie Tibaldi in Wien. Bradamante, inamorata di Ruggiero, (ma sie soll den Leone heirathen, will aber nicht) fà una povera Baronessa, che ho avuto una gran disgrazia, ma non

sb la quale Recita unter einem fremden Namen, ich weiß aber den Namen nicht; ha una voce passabile e la statura non sarrebbe male, ma distuona come il diavolo. Ruggiero, un ricco principe inamorato di Bradamante, è un Musico: canta un poco manzuolisch ed a una bellissima voce forte ed è gia vecchio: ha 55 anni ed a una läufige Gurgel. Leone soll die Bradamante heirathen, ricchississimo è; ob er aber außer dem Teatro reich iſt, das weiß ich nicht. La moglie di Afferi che ha una bellissima voce, ma è tanto sussuro nel teatro che non si sente niente. Irene sa una sorella di Lolli del gran Violinista che abbiamo sentito a Vienna. a una schreffelte voce e canta sempre um ein Viertel zu hardi o troppo a buon' ora. Ganno sa un signore che non sb come si chiama: è la prima volta che lui recita. Zwischen einem jeden Act iſt ein Ballet. Es iſt ein braver Tänzer da, der sich nennt Monsieur Rößler. Er iſt ein Deutscher und tanzt recht brav. Als wir das letzte Mal (aber nicht gar das letzte Mal) in der Oper waren, haben wir den Mr. Rößler in unsern Palco herauf kommen lassen (denn wir haben die Loge des Mr. Carlotti frei, denn wir haben den Schlüssel dazu) und mit ihm geredet. Apropos. Alles iſt in der Maschera jetzt, und was das Commodeste iſt, wenn man eine Larve auf dem Hute hat und hat das Privilegium, den Hut nicht abzuziehen, wenn Einer mich grüßt, und nimmer beim Namen zu nennen, sondern allezeit: Servitore umilissimo, Signora Maschera Cospetto di Bacco, das spritzt. Was aber das Narcise iſt, iſt dieses, daß wir um halb acht Uhr zu Bette gehen. Se Lei indovinasse questo, io dirò certamente che Lei sia la Madre di tutti gli indovini. Küsse anstatt meiner der Mama die

Hand, und Dich küsse ich zu tausend Mal und versichere Dich, daß ich werde bleiben immer

Dein aufrichtiger Bruder.

Portez Vous bien et aimez moi toujours.

An Dieselbe.

26. Januar 1770.

Mich freut es recht von ganzem Herzen, daß Du bei der Schlittenfahrt, von der Du mir schreibst, Dich so sehr ergötzt hast, und ich wünsche Dir tausend Gelegenheiten zur Ergötzung, damit Du recht lustig Dein Leben zubringen mögest. Aber Eins verdrießt mich, daß Du den Herrn von Mölk so unendlich seufzen und leiden hast lassen, und daß Du nicht mit ihm Schlitten gefahren bist, damit er Dich hätte umschmeißen können. Wie viele Schnupftücher wird er nicht denselben Tag wegen Deiner gebraucht haben vor Weinen! Er wird zwar vorher schon drei Loth Weinstein eingenommen haben, die ihm die grausame Unreinigkeit seines Leibes, die er besitzt, ausgetrieben haben wird. Neues weiß ich Nichts, als daß Hr. Gellert, der Poet zu Leipzig gestorben ist, und dann nach seinem Tode keine Poesieen mehr gemacht hat. Just, ehe ich diesen Brief angefangen habe, habe ich eine Aria aus dem Demetrio verfertigt, welche so anfängt:

Misero tu non sei;
tu spieghi il tuo dolore.
E se non desti amore,
ritrovi almen pietà.
Misera ben son io,
che nel segreto laccio
amo, non spero e taccio,
e l'idol mio nol sà.

Die Oper zu Mantua ist hübsch gewesen. Sie haben den Demetrio gespielt. Die prima Donna singt gut, aber still; und wenn man sie nicht agiren sähe, sondern singen nur allein, so meinte man, sie sänge nicht, denn den Mund kann sie nicht öffnen, sondern winselt Alles her, welches uns aber nichts Neues ist zu hören. Die seconda Donna macht ein Ansehen wie ein Grenadier, und hat eine starke Stimme, und singt wahrhaftig nicht übel, für das, daß sie das erste Mal agirt. Il primo uomo, il musico singt schön, aber hat eine ungleiche Stimme. Er nennt sich Caselli. Il secondo uomo ist schon alt, und mir gefällt er nicht. Der Tenor nennt sich Ottini: er singt nicht übel, aber halt schwer, wie alle italienischen Tenore; er ist unser sehr guter Freund. Wie der zweite heißt, weiß ich nicht. Er ist noch jung, aber nicht viel Nares. Primo ballerino, gut, Prima ballerina, gut, und man sagt, sie sei gar kein Hund; ich aber habe sie nicht in der Nähe gesehen. Die Uebrigen sind wie alle Andere. Ein Grotesco ist da, der gut springt, aber nicht so schreibt wie ich: wie die Säue brumzen. Das Orchester ist nicht übel. Zu Cremona ist das Orchester gut, und der erste Violonist heißt Spagnoletta. Prima Donna nicht übel; schon alt, glaube ich, wie ein Hund; singt nicht so gut, wie sie agirt, und ist die Frau eines Violinisten, der bei der Oper mit geigt, und sie nennt sich Masci. Die Oper hieß: La clemenza di Tito. Seconda Donna, auf dem Theater kein Hund; jung, aber nichts Nares. Primo uomo musico, Cicognani, eine hübsche Stimme und ein schönes Cantabile. Die andern zwei Castraten, jung und paßabel. Der Tenor nennt sich: non lo so, hat ein angenehmes Wesen, sieht dem le Roi zu Wien natürlich gleich. Ballerino

primo, gut und ein sehr großer Hund. Eine Tänzerin war da, die nicht übel getanzt hat, und was das nicht für ein capo d'opera ist, ausser dem Theater und in demselben kein Hund. Die Uebrigen wie Alle. Ein Grotesco ist auch dort, der bei jedem Sprunge einen hat streichen lassen. Von Milano kann ich Dir wahrhaftig nicht viel schreiben: wir waren noch nicht in der Oper. Wir haben gehört, daß die Oper nicht gerathen hat. Primo uomo, Aprile, singt gut, hat eine schöne gleiche Stimme. Wir haben ihn in einer Kirche gehört, wo just ein großes Fest war. Madame Piccinelli von Paris, welche in unserm Concerte gesungen hat, agirt bei der Oper. Herr Pick, welcher zu Wien tanzte, tanzt jetzt hier. Die Oper nennt sich Didone abbandonata, und wird bald aufhören. Sign. Piccini, welcher die zukünftige Oper schreibt, ist hier. Ich habe gehört, daß seine Oper heißt: Cesare in Egitto.

Wolfgang de Mozart,
Edler von Hochenthal, Freund des
Zahlhausens.

An Dieselbe.

Neapel, den 19. Mai 1770.

C. S. M.

Vi prego di scrivermi presto e tutti i giorni di posta. Io vi ringrazio di avermi mandato questi Rechenhistorie, e vi prego, se mai volete avere mal di testa, di mandarmi ancora un poco di questi Künste. Perdonate mi che scrivo si malamente, ma la razione è perchè anche io ebbi un poco mal di testa. Der 12te Menuet von Haydn, den Du mir geschickt hast, gefällt

mir recht wohl, und den Baß hast Du unvergleichlich dazu componirt, und ohne mindesten Fehler. Ich bitte Dich, probire öfter solche Sachen.

Die Mama soll nicht vergessen, die Flinten alle beide putzen zu lassen. Schreibe mir, wie es dem Herrn Canari geht. Singt er noch? Pfeift er noch? Weißt Du, warum ich auf den Canari denke? Weil in unserm Vorzimmer einer ist, welcher ein G'seis macht, wie unserer. A propos, der Herr Johannes wird wohl den Gratulationsbrief empfangen haben, den wir haben schreiben wollen. Wenn er ihn aber nicht empfangen hätte, so werde ich ihm schon selbst mündlich sagen zu Salzburg, was darin hätte stehen sollen. Gestern haben wir unsere neuen Kleider angezogen; wir waren schön wie die Engel. An die Nandl meine Empfehlung, und sie soll fleißig für mich beten. Den 30. wird die Oper anfangen, welche der Jomelli componirt. Die Königin und den König haben wir unter der Messe zu Portici in der Hofkapelle gesehen, und den Vesuvius haben wir auch gesehen. Neapel ist schön, ist aber volkreich wie Wien und Paris. Und von London und Neapel, in der Impertinenz des Volkes, weiß ich nicht, ob nicht Neapel London übertrifft; indem hier das Volk, die Lazzaroni, ihren eigenen Obern, oder Haupt haben, welcher alle Monate 25 Ducati d'argento vom König hat, um nur die Lazzaroni in einer Ordnung zu halten.

Bei der Oper singt die de Amicis. Wir waren bei ihr. Die zweite Oper componirt Caffaro; die dritte Ciccio di Napo, und die vierte weiß man noch nicht. Gehe fleißig nach Mirabell in die Litaneien, und höre das Regina coeli oder das Salve Regina, und schlaf gesund und laß Dir nichts Böses träumen. An Hr. von

Schidenhofen meine grausame Empfehlung tralaliera, tralaliera. Und sage ihm, er soll den Repetiter-Menuet auf dem Claviere lernen, damit er ihn nicht vergessen thut. Er soll bald darzu thun, damit er mir die Freude thut machen, daß ich ihm einmal thue accompagniren. An alle andere gute Freunde und Freundinnen thue meine Empfehlungen machen, und thue gesund leben, und thue nit sterben, damit Du mir noch kannst einen Brief thun, und ich Dir hernach noch einen thue, und dann thun wir immer so fort, bis wir was hinaus thun, aber doch bin ich der, der will thun, bis es sich endlich nimmer thun läßt. Indessen will ich thun bleiben

W. M.

An Dieselbe.

Neapel, den 5. Juni 1770.

C. S. M.

Heut raucht der Vesuvius stark. Potz Blitz und ka nent aini. Haid homa gfresa beim Herr Doll. Dos is a deutscha Compositör und a brawa Mo. Ansetzo beginn' ich meinen Lebenslauf zu beschreiben. Alle 9 ore, qualche volta anche alle dieci mi sveglio, e poi andiamo fuor di casa, e poi pranziamo da un trattore, e dopo pranzo scriviamo, e poi sortiamo, e indi ceniamo, ma che cosa? Al giorno di grasso, un mezzo pollo ovvero un piccolo boccone d'arrosto; al giorno di magro, un piccolo pesce; e di poi andiamo a dormire. Est-ce que Vous avez compris? Redma dafir soisburgarisch, don as is gschaida. Wir sand Gottlob gesund, da Voda und i. Ich hoffe, Du wirst Dich auch wohl befinden, wie auch die Mama. Neapel und Rom sind zwei Schlaf-

städte. A scheni Schrift! Net wor? Schreibe mir, und sei nicht so faul. Altrimente avrete qualche bastonate di me. Quel plaisir! Je te casserai la tête. Ich freue mich schon auf die Porträte, und i bi korios, wias da gleich sieht; wens ma gfoin, so los i mi un den Bodan a so macha. Mädli, las Da saga, wo bist dan gwesa, he? Die Oper hier ist von Jomelli; sie ist schön, aber zu gescheut und zu altväterisch für's Theater. Die de Amicis singt unvergleichlich, wie auch der Aprile, welcher zu Mailand gesungen hat. Die Tänze sind miserabel pompös. Das Theater ist schön. Der König ist grob neapolitanisch auferzogen, und steht in der Oper allezeit auf einem Schemerl, damit er ein Bissel größer als die Königin scheint. Die Kön[illegible] ist schön und höflich, indem sie mich gewiß sechs Mal im Molo (das ist eine Spazierfahrt) auf das Freundlichste gegrüßt hat.

N. S. Meinen Handkuß an die Mama!

An Dieselbe.

München, den 14. Januar 1775.

Gott Lob! Meine Oper ist gestern in Scena gegangen, und so gut ausgefallen, daß ich der Mama den Lärmen unmöglich beschreiben kann. Erstens war das ganze Theater so gestroht voll, daß viele Leute wieder zurück haben gehen müssen. Nach einer jeden Arie war allezeit ein erschreckliches Getös mit Klatschen, und Viva Mästro-Schreien. Ihro Durchl. die Churfürstin und die Verwittwete (welche mir vis à vis waren) sagten mir auch Bravo. Wie die Oper aus war, so ist unter der Zeit, wo man still ist; bis das Ballet anfängt, nichts als geklatscht und Bravo geschrieen worden, bald auf

gehört, wieder angefangen, und so fort. Nachdem bin ich mit meinem Papa in ein gewisses Zimmer gegangen, wo der Churfürst und ganze Hof durch muß, und habe Ihren Durchlauchten, dem Churfürsten, der Churfürstin und den Hoheiten die Hände geküßt, welche Alle sehr gnädig waren. Heute in aller Frühe schickten Se. Fürstl. Gnaden der Bischof von Chiemsee her, und ließen mir gratuliren, daß die Oper bei Allen so unvergleichlich ausgefallen wäre. Wegen unserer Rückreise wird es so bald nicht werden, und die Mama soll es auch nicht wünschen, denn die Mama weiß, wie wohl das Schnaufen thut. — — — Wir werden noch früh genug zum (hier war ausgestrichen) kommen. Eine rechte und nothwendige Ursache ist, weil am Freitage die Oper abermals gegeben wird, und ich sehr nothwendig bei der Produktion bin — — sonst würde man sie nicht mehr kennen — — denn es ist gar kurios hier. (Grüße) An Bimberl 1000 Busserln.

Der Sohn an den Vater.

München, den 2. Oktober 1777.

— — — — Beim Grafen Salern spielte ich die drei Tage hindurch viele Sachen von Kopf, dann die zwei Cassationen für die Gräfin, und die Final-Musik mit dem Rondo auf die letzt auswendig. Sie können sich nicht einbilden, was der Graf Salern für eine Freude hatte: er versteht doch die Musik, denn er sagte allezeit Brave, wo andere Cavaliers eine Prise Tabak nehmen — sich schneuzen, räuspern — — oder einen Discours anfangen. — — — Ich sagte ihm, ich wünschte nur, daß der Churfürst da wäre, so könne er doch was

hören — er weiß nichts von mir, er weiß nicht, was ich kann. Ich lasse es auf eine Probe ankommen; er soll alle Componisten von München herkommen lassen, er kann auch einige von Italien und Frankreich, Deutschland, England und Spanien verschreiben. Ich traue mir mit einem Jeden zu schreiben. Ich erzählte ihm, was in Italien mit mir vorgegangen ist; ich bat ihn, wenn ein Discours von mir wäre, diese Sachen anzubringen. Er sagte: „Ich bin der Wenigste, aber was bei mir steht, von ganzem Herzen." Er ist halt auch der Meinung, daß, wenn ich unterdessen so hier bleiben könnte, die Sache hernach von sich selbst ginge. Für mich allein wäre es nicht unmöglich, mich durchzubringen; denn vom Grafen Seau wollte ich wenigstens 300 fl. bekommen, und für das Essen dürfte ich nicht sorgen; denn ich wäre immer eingeladen, und wenn nicht, so machte sich Albert eine Freude, mich bei sich zu Tische zu haben. Ich esse wenig, trinke Wasser und zuletzt zum Obst ein Gläschen Wein. Ich würde mit Graf Seau den Contrakt so machen (Alles auf Einrathen meiner guten Freunde), alle Jahre 4 deutsche Opern, theils buffe, theils serie zu liefern. Ich hätte dann von einer jeden eine Sera oder Einnahme für mich, welches schon so gebräuchlich ist, und dieses würde mir allein wenigstens 500 fl. tragen, welches mit meinem Gehalte schon 800 fl. wäre, wo nicht mehr; denn der Reiner, Schauspieler und Sänger, nahm in seiner Sera 200 fl. ein, und ich bin hier sehr beliebt; und wie würde ich erst beliebt werden, wenn ich der deutschen Nationalbühne in der Musik emporhelfen würde? — Und das würde durch mich gewiß geschehen; denn ich war schon voll Begierde, zu schreiben, als ich das deutsche Sing-

spiel hörte. Die erste Sängerin, von hier gebürtig, mit Namen Kaiserin, ist eine Kochstochter von einem hiesigen Grafen, ein sehr angenehmes Mädel auf dem Theater; in der Nähe sah ich sie noch niemals. Wie ich sie hörte, war es erst das dritte Mal, daß sie agirte. Sie hat eine schöne Stimme, nicht stark, doch auch nicht schwach, sehr rein und gute Intonation. Ihr Lehrmeister ist Valesi, und aus ihrem Singen erkennt man, daß ihr Meister sowohl das Singen, als das Singlehren versteht. Wenn sie ein paar Takte aushält, so habe ich mich sehr vermundert, wie schön sie das Crescendo und Decrescendo macht. Den Triller schlägt sie noch langsam, und das freut mich recht, denn er wird nur desto reiner und klarer, wenn sie ihn einmal geschwinder machen will. Geschwind ist er ohnehin leichter. Die Leute haben hier eine rechte Freude mit ihr — — und ich mit ihnen. Meine Mama war im Parterre; sie ging schon um halb 5 Uhr hinein, um Platz zu bekommen; ich ging aber erst um halb 7 Uhr, denn ich kann überall in die Logen gehen, weil ich bekannt genug bin. Ich war in der Loge vom Hause Branca. Ich betrachtete die Kaiserin mit meinem Fernglase, und sie lockte mir öfters eine Zähre ab, ich sagte oft Brava, bravissima; denn ich dachte mir, daß sie erst das dritte Mal auf dem Theater ist. Das Stück hieß das Fischermädchen, eine nach der Musik des Piccini sehr gute Uebersetzung. Originalstücke haben sie noch nicht. Eine deutsche Opera seria möchten sie auch bald geben — — und man wünschte, daß ich sie componirte. Der schon genannte Professor Huber ist auch von den wünschenden Personen. —

Baron Rumling machte mir neulich das Compliment: „Spektakel sind meine Freude: gute Acteurs und

Actricen, gute Sänger und Sängerinnen, und dann einen so braven Componisten dazu, wie Sie.“ — — — Das ist freilich nur geredet — — und reden läßt sich viel — —; doch hat er niemals mit mir so geredet. —

Heute früh um acht Uhr war ich beim Grafen Stau; ich machte es ganz kurz und sagte nur: „Ich bin nur da, Ew. Excellenz mich und meine Sache recht zu erklären. Es ist mir der Vorwurf gemacht worden, ich sollte nach Italien reisen. Ich war 16 Monate in Italien, habe drei Opern geschrieben, das ist genug bekannt. Was weiter vorgegangen, werden Ew. Excellenz aus diesen Papieren sehen.“ Ich zeigte ihm die Diplomata mit den Worten: „Ich zeige und sage Ew. Excellenz dieses Alles nur, damit, wenn eine Rede von mir ist, und mir etwa Unrecht gethan würde, sich Ew. Excellenz mit Grund meiner annehmen können.“ Er fragte mich, ob ich jetzt nach Frankreich ginge? Ich sagte, ich würde noch in Deutschland bleiben. Er verstand aber in München, und sagte, vor Freude lachend: „So! hier bleiben Sie noch?“ Ich sagte: „Nein, ich wäre gern geblieben; und die Wahrheit zu gestehen, hätte ich nur deßwegen gern vom Churfürsten Etwas gehabt, damit ich Ew. Excellenz hernach hätte nur mit meiner Composition bedienen können, und zwar ohne alles Interesse. Ich hätte mir ein Vergnügen daraus gemacht.“ Bei diesen Worten rückte er gar seine Schlafhaube. — — —

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 6. October 1777.

— Daß Du allein in München leben könntest, hat seine Richtigkeit: allein was würde Dir dieses für eine Ehre machen? Wie würde der Erzbischof darüber spotten?

Das kannſt Du aller Orten, nicht nur in München. Man muß ſich nicht ſo klein machen, und nicht ſo hinwerfen. Dazu iſt gewiß noch keine Noth.

Der Sohn an den Vater.

Augsburg, den 14. October 1777.

Wir ſind den 11. d. M. Mittags 12 Uhr von München abgereiſt, und Abends um 9 Uhr glücklich hier angelangt, und wir werden, glaube ich, künftigen Freitag, als übermorgen, wieder wegreiſen. Denn hören Sie nur, wie ſchön generos die Herren Augsburger ſind! Ich bin noch in keinem Orte mit ſo vielen Ehrenbezeugungen überhäuft worden, wie hier. Mein erſter Gang war zum Herrn Stadtpfleger...; mein Herr Vetter, der ein rechter braver, lieber Mann und ein ehrlicher Bürger iſt, hat mich hin begleitet, und hatte die Ehre, oben im Vorhauſe wie ein Lakai zu warten, bis ich von dem Erzſtadtpfleger heraus kommen würde. Ich ermangelte nicht, gleich anfangs die unterthänigſte Empfehlung vom Papa auszurichten. Er erinnerte ſich allergnädigſt auf Alles, und fragte mich: „Wie iſt's dem Herrn immer gegangen?“ Ich ſagte gleich darauf: „Gott Lob und Dank, recht gut, und Ihnen, hoffe ich, wird es auch ganz gut gegangen ſein?“ — Er wurde hernach höflicher und ſagte „Sie,“ und ich ſagte Euer Gnaden, wie ich es gleich vom Anfange gethan hatte. Er gab nicht nach, ich mußte mit ihm hinauf zu ſeinem Schwiegerſohn (im zweiten Stock), und mein Herr Vetter hatte die Ehre, unterdeſſen über eine Stiege im Vorhauſe zu warten. Ich mußte mich zurückhalten mit aller Gewalt, ſonſt

hätte ich mit der größten Höflichkeit Etwas gesagt. Ich hatte oben die Ehre, in Gegenwart des geskarzten Herrn Sohnes, und der langhalsigten gnädigen jungen Frau, und der einfältigen alten Frau so beiläufig drei Viertelstunden auf einem guten Clavicord von Stein zu spielen. Ich spielte Phantasieen und endlich Alles, was er hatte, prima vista, unter andern sehr hübsche Stücke von einem gewissen Edelmann. Da war Alles in der größten Höflichkeit, und ich war auch sehr höflich; denn meine Gewohnheit ist, mit den Leuten so zu sein, wie sie sind, so kommt man am Besten hinaus. Ich sagte, daß ich nach dem Essen zum Stein gehen würde. Der junge Herr trug sich also gleich selbst an, mich hinzuführen. Ich dankte ihm für seine Güte, und versprach Nachmittags zwei Uhr zu kommen. Ich kam, und wir gingen mit einander in Gesellschaft seines Herrn Schwagers, der einem völligen Studenten gleich sieht. Obwohl ich gebeten hatte, still zu halten, wer ich sei, so war Herr von Langenmantel doch so unvorsichtig, und sagte zum Herrn Stein: „Hier habe ich die Ehre, einen Virtuosen auf dem Claviere aufzuführen," und schmutzte dazu. Ich protestirte gleich und sagte, ich wäre nur ein unwürdiger Schüler von Herrn Sigl aus München, von dem ich viele tausend Complimente ausgerichtet habe. Er sagte Nein mit dem Kopfe — und endlich — „sollte ich wohl die Ehre haben, den Herrn Mozart vor mir zu haben? — O nein, sprach ich, ich nenne mich Trazom, ich habe auch hier einen Brief an Sie. Er nahm den Brief und wollte ihn gleich erbrechen. Ich ließ ihm aber nicht Zeit, und sagte: Was wollen Sie denn jetzt da den Brief lesen? Machen Sie dafür auf, daß wir

in den Saal hinein können, ich bin so begierig, Ihre Pianofortes zu sehen. — — „Nun, meinetwegen, es sei, wie es wolle; ich glaube aber, ich betrüge mich nicht.“ Er machte auf. Ich lief gleich zu einem von den drei Clavieren, die im Zimmer standen. Ich spielte; er konnte kaum den Brief aufmachen, vor Begierde überwiesen zu sein; er las nur die Unterschrift. O, schrie er und umarmte mich und war sehr erfreut. Wegen seinen Clavieren werde ich nachgehends sprechen. —

Der Sohn an den Vater.

Augsburg, den 17. October 1777

Nun muß ich gleich bei den Steinischen Pianoforte's anfangen. Ehe ich noch von Stein seiner Arbeit etwas gesehen habe, waren mir die Spättischen Claviere die liebsten, nun aber muß ich den Steinischen den Vorzug lassen; denn sie dämpfen noch viel besser, als die Regensburger. Wenn ich stark anschlage, ich mag den Finger liegen lassen oder aufheben, so ist halt der Ton im Augenblicke vorbei, da ich ihn hören ließ. Ich mag auf die Claves kommen, wie ich will, so wird der Ton immer gleich sein, er wird nicht scheppern, er wird nicht schwächer, nicht stärker gehen, oder gar ausbleiben; mit einem Worte, es ist Alles gleich. Es ist wahr er gibt so ein Pianoforte nicht unter 300 fl.; aber seine Mühe und Fleiß, die er anwendet, ist nicht zu bezahlen. Seine Instrumente haben besonders das vor andern eigen, daß sie mit Auflösung gemacht sind, womit sich der Hundertste nicht abgibt; aber ohne Auflösung ist es halt nicht möglich, daß ein Pianoforte nicht scheppere oder nachklinge. Seine Hämmer, wenn man die Claves

anspielt, fallen in dem Augenblicke, da sie an die Saiten hinaufspringen, wieder herab, man mag den Clavis liegen lassen, oder auslassen. Wenn er ein solch Clavier fertig hat, (wie er mir selbst sagt) so setzt er sich erst hin, und probirt allerlei Passagen, Läufe und Sprünge, und schabt und arbeitet so lange, bis das Clavier Alles thut; denn er arbeitet nur zum Nutzen der Musik, und nicht seines Nutzens wegen allein, sonst würde er gleich fertig sein. Er sagt oft: „Wenn ich nicht selbst ein so passionirter Liebhaber der Musik wäre, und nicht etwas Weniges auf dem Claviere könnte, so hätte ich gewiß längst schon die Geduld bei meiner Arbeit verloren: allein ich bin halt ein Liebhaber von Instrumenten, die den Spieler nicht ansetzen, und dauerhaft sind." Seine Claviere sind auch wirklich von Dauer. Er steht gut dafür, daß der Resonanzboden nicht springt und nicht bricht. Wenn er einen Resonanzboden zu einem Claviere fertig hat, so stellt er ihn in die Luft, Regen, Schnee, Sonnenhitze und allen Teufel, damit er zerspringt, und dann legt er Späne ein und leimt sie hinein, damit er stark und recht fest wird. Er ist völlig froh, wenn er springt; man ist halt hernach versichert, daß ihm nichts mehr geschieht. Er schneidet gar oft selbst hinein, und leimt ihn wieder zu, und befestigt ihn recht. Er hat drei solche Pianoforte's fertig und ich habe erst heute wieder darauf gespielt. — — — Die Maschine, wo man mit dem Knie drückt, ist auch bei ihm besser gemacht, als bei den Andern. Ich darf es kaum anrühren, so geht es schon; und sobald man das Knie nur ein wenig wegthut, so hört man

nicht den mindesten Nachklang. Nun, morgen komme ich vielleicht auf seine Orgel — d. h. ich komme darüber zu schreiben. Als ich Herrn Stein sagte, ich möchte gern auf seiner Orgel spielen, denn die Orgel sei meine Passion; so verwunderte er sich groß, und sagte: „Was, ein solcher Mann wie Sie, ein solcher Clavierist, will auf einem Instrumente spielen, wo keine Douceur, keine Expression, kein Piano noch Forte statt findet, sondern wo es immer gleich fortgeht? — Das hat Alles nichts zu bedeuten. Die Orgel ist doch in meinen Augen und Ohren der König aller Instrumente. Nun meinetwegen. Wir gingen nun mit einander. Ich merkte schon aus seinem Discurs, daß er glaubte, ich würde nicht viel auf seiner Orgel machen; ich würde blos völlig claviermäßig spielen. Er erzählte mir, er hätte auch Chobert auf sein Verlangen auf die Orgel geführt, und es war mir schon bange (sagte er), denn Chobert sagte es allen Leuten, und die Kirche war ziemlich voll; denn ich glaube halt, der Mensch wird voll Geist, Feuer und Geschwindigkeit seyn, und das nimmt sich nicht aus auf der Orgel; aber wie er anfing, war ich gleich anderer Meinung. Ich sagte nichts, als: Was glauben Sie, Hr. Stein, werde ich herumlaufen auf der Orgel? — — Ach Sie! das ist ganz was Anderes. Wir kamen auf den Chor, ich fing zu präludiren an, da lachte er schon; dann eine Fuge. „Das glaube ich, sagte er, daß Sie gern Orgel spielen, wenn man so spielt. —

Anfangs war mir das Pedal etwas fremd, weil es

nicht gebrochen war. Es fing C an, dann D. E u. s. f. in einer Reihe. Bei uns aber ist D und E oben, wie hier Es und Fis. Ich kam aber gleich drein. Ich war auch zu St. Ulrich auf der alten Orgel. Die Stiege ist was Abscheuliches. Ich bat, es möchte mir auch wer darauf spielen, denn ich möchte hinabgehen und zuhören; denn oben macht die Orgel gar keinen Effect. Ich nahm aber nichts aus, denn der junge Regens Chori, ein Geistlicher, machte Läufe auf der Orgel herum, daß man nichts verstand, und wenn er Harmonieen machen wollte, waren es lauter Disharmonieen, denn es stimmte nicht recht. — — —

Der Sohn an den Vater.

Augsburg, den 24. Octbr. 1777.

Gestern, Mittwoch den 23ten ist meine Akademie in Scena gegangen. Graf Welsegg war fleißig dabei und brachte etliche Stifteramen mit. Ich war schon gleich die ersten Tage in seinem Logement, um ihm aufzuwarten; er war aber nicht hier. Vor etlichen Tagen ist er angelangt, und da er erfahren, daß ich hier bin, so erwartete er nicht, daß ich zu ihm kam, sondern, da ich gerade Hut und Degen nahm, um ihm meine Visite zu machen, trat er eben zur Thüre herein. Nun muß ich eine Beschreibung von den vergangenen Tagen machen, ehe ich zum Concert komme. Vergangenen Samstag war ich zu St. Ulrich; etliche Tage zuvor im Kloster heil. Kreuz einige Male, wo ich auch vergangenen Sonntag, den 19ten d. M. speiste, und unter Tafel wurde Musik gemacht. So schlecht als sie geigen, ist mir die Musik in dem Kloster noch lieber als das Orchester von Augsburg. Ich machte eine Symphonie, und spielte auf der

Violine das Concert B dur von Wanhal mit allgemeinem Applaus. Der Hr. Dechant ist ein braver lustiger Mann; er ist ein Vetter von Eberlin, heißt Zeschinger, und kennt den Papa ganz gut. Auf die Nacht beim Souper spielte ich das Straßburger Violin-Concert. Es ging wie Oel. Alles lobte den schönen reinen Ton. Hernach brachte man ein kleines Claricord. Ich präludirte und spielte eine Sonate und Variationen von Fischer. Dann flüsterten die übrigen dem Hrn. Dechant ins Ohr, er sollte mich erst orgelmäßig spielen hören. Ich sagte, er möchte mir ein Thema geben, und da er nicht wollte, gab mir einer aus den Geistlichen Eines an. Ich führte es spazieren und mitten darin (die Fuge ging ex G minor) fing ich major an, und ganz etwas Scherzhaftes, aber im nämlichen Tempo, dann endlich wieder das Thema, aber umgekehrt; endlich fiel mir ein, ob ich das scherzhafte Wesen nicht auch zum Thema der Fuge brauchen könnte? — — Ich fragte nicht lange, sondern machte es gleich, und es ging so accurat, als wenn es ihm der Dafer angemessen hätte. Der Hr. Dechant war ganz außer sich vor Freude. „Das ist vorbei, da nützt nichts (sagte er), das habe ich nicht geglaubt, was ich da gehört habe; Sie sind ein ganzer Mann. Mir hat freilich mein Prälat gesagt, daß er sein Lebtag Niemand so bündig und ernsthaft die Orgel habe spielen hören." Denn der Hr. Prälat hat mich einige Tage vorher gehört, der Dechant aber war nicht hier. Endlich brachte Einer eine Sonate her, die figurirt war, und ich sollte sie spielen. Ich sagte aber: Meine Herren, das ist zu viel; da muß ich gestehen, die Sonate werde ich nicht gleich so

spielen können. „Ja, das glaube ich auch (sprach der Dechant mit vielem Eifer, denn er war ganz für mich), das ist zu viel, da gibt's Keinen, dem das möglich wäre.“ Uebrigens aber, sagte ich, will ich es doch probiren. Da hörte ich aber immer hinter mir den Dechant ausrufen: O du Erzschuft! O du Spitzbube! — — — Ich spielte bis 11 Uhr. Ich wurde mit lauter Fugenthema's bombardirt; so auch neulich beim Stein mit einer Sonate von Beeché. — —

A propos, wegen Herrn Steins seinem Mädel. Wer sie spielen sieht und hört, und nicht lachen muß, der muß von Stein wie ihr Vater seyn. Es wird völlig gegen den Discant hinauf gesessen, und nicht in der Mitte, damit man mehr Gelegenheit hat, sich zu bewegen und Grimassen zu machen. Die Augen werden verdreht, es wird geschmutzt; wenn eine Sache zwei Mal kommt, so wird sie das zweite Mal langsamer gespielt; kommt selbe drei Mal, wieder langsamer. Der Arm muß in aller Höhe, wenn man eine Passage macht, und wie die Passage markirt wird, so muß es der Arm, nicht die Finger, und das recht mit allem Fleiße schwer und ungeschickt thun. Das Schönste aber ist, daß, wenn in einer Passage, welche fortfließen soll wie Oel, nothwendiger Weise die Finger gewechselt werden müssen, so braucht's nicht viel Achtung zu geben, sondern wenn es Zeit ist, so läßt man aus, hebt die Hand auf, und fängt ganz commode wieder an, wodurch man auch eher Hoffnung hat, einen falschen Ton zu erwischen, und das macht oft einen curiosen Effect. Ich schreibe dieses nur, um dem Papa einen Begriff vom Clavierspielen und Instruiren zu geben, damit der Papa seiner Zeit einen Nutzen daraus ziehen kann.

Herr Stein ist völlig in seine Tochter vernarrt. Sie ist 8½ Jahre alt; sie lernt nur noch Alles auswendig. Sie kann werden, sie hat Genie; aber auf diese Art wird sie nichts, sie wird niemals viel Geschwindigkeit bekommen, weil sie sich völlig befleißt, die Hand schwer zu machen. Sie wird das Nothwendigste und Härteste und die Hauptsache in der Musik niemals bekommen, nämlich das Tempo, weil sie sich von Jugend auf völlig befliſſen hat, nicht auf den Text zu spielen. Herr Stein und ich haben gewiß zwei Stunden mit einander über diesen Punct gesprochen. Ich habe ihn aber schon ziemlich belehrt. Er fragt mich jetzt in Allem um Rath. Er war in den Becché völlig vernarrt. Nun sieht und hört er, daß ich mehr spiele als Becché, daß ich keine Grimassen mache und doch so expressive spiele, daß noch Keiner, nach seinem Bekenntnisse, seine Pianoforte so gut zu tractiren gewußt hat, daß ich immer accurat im Tacte bleibe. Ueber das verwundern sich Alle. Das tempo rubato in einem Adagio, daß die linke Hand nichts darum weiß, können sie gar nicht begreifen; denn bei ihnen gibt die linke Hand nach. Graf Wolfegg und mehrere, die ganz passionirt für Becché sind, sagten neulich öffentlich im Concerte, daß ich den Becché in Sack schiebe. Graf Wolfegg lief immer im Saal herum und sagte: „so habe ich mein Lebtag nichts gehört.“ Er sagte zu mir: „Ich muß Ihnen sagen, daß ich Sie niemals so spielen gehört, wie heute; ich werde es auch Ihrem Vater sagen, sobald ich nach Salzburg komme.“

Was meint der Papa, was das Erste war nach der Symphonie? — Das Concert auf drei Clavieren. Herr Demler spielte das erste, ich das zweite, und Herr

Stein das dritte. Dann spielte ich allein die letzte Sonate ex D für die Dürnitz, dann mein Concert ex B. dann wieder allein ganz regelmäßig eine Fuge C minor und auf einmal eine prächtige Sonate ex C major so aus dem Kopfe mit einem Rondo am Ende. Es war ein rechtes Getöse und Lärmen. Herr Stein machte nichts als Gesichter und Grimassen für Bewunderung; Hr. Demler mußte beständig lachen. Dieser ist ein so curioser Mensch, daß, wenn ihm Etwas sehr gefällt, so muß er ganz entsetzlich lachen. Bei mir fing er gar zu fluchen an. — — — —

Das Concert hat 90 fl. getragen, ohne Abzug der Unkosten. Wir haben also nun mit den 2 Ducaten auf der Stube 100 fl. eingenommen. Die Unkosten vom Concerte haben nicht mehr als 16 fl. 30 kr. gemacht. Den Saal hatte ich frei, und von der Musik, glaube ich, werden halt Viele umsonst gegangen seyn. —

Ich küsse dem Papa die Hand und danke gehorsamst für den Glückwunsch zu meinem Namenstage. Lebe der Papa unbesorgt; ich habe Gott immer vor Augen, ich erkenne seine Allmacht, ich fürchte seinen Zorn; ich erkenne aber auch seine Liebe, sein Mitleiden und seine Barmherzigkeit gegen seine Geschöpfe; er wird seine Diener niemals verlassen. Wenn es nach seinem Willen geht, so geht es auch nach meinem; mithin kann es nicht fehlen — ich muß glücklich und zufrieden seyn. Ich werde auch ganz gewiß mich befleißigen, Ihrem Befehle und Rathe, den Sie mir zu geben die Güte hatten, auf das Genaueste nachzuleben.

Den 26sten, als Uebermorgen, reisen wir schnurgerade nach Wallerstein.

An den Vater.

Mannheim, den 4. Novbr. 1777.

Dieß iſt der zweite Brief, den ich von Mannheim aus ſchreibe. Ich bin alle Tage bei Cannabich; heute iſt auch meine Mama mit mir hingegangen. Er iſt ganz ein andrer Mann, als er vorher war, welches auch das ganze Orcheſter ſagt. Er iſt ſehr für mich eingenommen. Er hat eine Tochter, die ganz artig Clavier ſpielt, und damit ich ihn mir recht zum Freunde mache, ſo arbeite ich jetzt an einer Sonate für ſeine Mielle. Tochter. Ich habe, wie ich das erſte Allegro und Andante geendigt hatte, ſelbe hingebracht und geſpielt. Der Papa kann ſich nicht vorſtellen, was die Sonate für einen Beifall hat. Es waren Einige von der Muſik gerade dort, als der junge Danner, ein Waldhorniſt Lang und der Hausboiſt Ramm, welcher recht gut bläst und einen hübſchen feinen Ton hat. Ich habe ihm ein Präſent mit dem Oboe-Concert gemacht, welches im Zimmer bei Cannabich abgeſchrieben wird. Der Menſch iſt närriſch vor Freude. Ich habe ihm das Concert heute auf dem Pianoforte bei Cannabich vorgeſpielt; und obwohl man wußte, daß es von mir iſt, ſo gefiel es doch ſehr. Kein Menſch ſagte, daß es nicht gut geſetzt ſey; weil es die Leute hier nicht verſtehen. — — Sie ſollen nur den Erzbiſchof fragen, der wird ſie gleich auf den rechten Weg bringen.

Heute habe ich alle meine ſechs Sonaten beim Cannabich geſpielt. Hr. Kapellmeiſter Holzbauer hat mich heute ſelbſt zum Hrn. Intendanten Graf Savioli geführt. Cannabich war juſt dort. Hr. Holzbauer ſagte auf welſch zum Grafen, daß ich möchte die Gnade haben,

mich bei Sr. Churfürstl. Durchläucht hören zu lassen, indem ich schon vor fünfzehn Jahren hier gewesen bin, als ich sieben Jahre alt war; aber nun bin ich älter und größer geworden, und so auch in der Musik. Ja so, sagte der Graf, das ist der — —. Was weiß ich, für wen er mich hielt. Da nahm aber gleich der Cannabich das Wort. Ich stellte mich, als wenn ich nichts hörte, und ließ mich mit Andern in Discours ein, merkte aber, daß er mit einer ernsthaften Miene von mir sprach. Der Graf sagte dann zu mir: Ich höre, daß Sie so ganz passabel Clavier spielen. Ich machte eine Verbeugung. Nun muß ich von der hiesigen Musik reden. Ich war Samstag am Allerheiligen-Tage in der Kapelle im Hochamte. Das Orchester ist sehr gut und stark, auf jeder Seite zehn bis eilf Violinen, vier Bratschen, zwei Oboen, zwei Flauti, und zwei Clarinetti, zwei Corni, vier Violoncelles, vier Fagotti, vier Contrabassi und Trompeten und Pauken. Es läßt sich eine schöne Musik machen, aber ich getraute mir keine Messe von mir hier zu produciren. Warum? — Wegen der Kürze? — Nein, hier muß auch Alles kurz seyn. — Wegen des Kirchenstyls? — Nichts weniger, sondern weil man hier jetzt bei den dermaligen Umständen hauptsächlich für die Instrumente schreiben muß, weil man sich nichts Schlechteres denken kann, als die hiesigen Vocalstimmen. Sechs Soprani, sechs Alti, sechs Tenori und sechs Bassi zu zwanzig Violini und zwölf Bassi verhält sich just wie 0 zu 1. — — Dieses kommt daher, die Italiener sind hier jetzt miserabel angeschrieben. Sie haben nur zwei Castraten hier, und diese sind schon alt. Man läßt sie bald absterben. Der Sopranist möchte schon auch lieber den Alt singen, er kann nicht mehr hinauf. Die etliche

Buben, die sie haben, sind elendig, und die Tenori und Bassi wie bei uns die Todtensänger. Der Herr Vice-Kapellmeister Vogler, der neulich das Amt machte, ist ein musikalischer Spaßmacher, ein Mensch, der sich recht viel einbildet und nicht viel kann. Das ganze Orchester mag ihn nicht. Heute aber, als Sonntag, habe ich eine Messe von Holzbauer gehört, die schon 26 Jahre alt, aber recht gut ist. Er schreibt sehr gut, einen guten Kirchenstyl, einen guten Satz der Vocalstimmen und der Instrumente, und gute Fugen. Zwei Organisten haben sie hier, wo es der Mühe werth wäre, eigens nach Mannheim zu reisen. Ich habe Gelegenheit gehabt, sie recht zu hören; denn hier ist es nicht üblich, daß man ein Benedictus macht, sondern der Organist muß dort allezeit spielen. Das erste Mal habe ich den Zweiten gehört, und das andere Mal den Ersten. Ich schätze aber nach meiner Meinung den Zweiten noch mehr als den Ersten; denn wie ich jenen gehört habe, so fragte ich, wer ist der, welcher die Orgel schlägt? Unser zweiter Organist. Er schlägt miserabel. Wie ich den Andern hörte, wer ist der? — Unser Erster. Der schlägt noch miserabler. Ich glaube, wenn man sie zusammenstöße, so würde noch was Schlechteres heraus kommen. Es ist zum Todtlachen, diese Herren zu sehen. Der zweite ist bei der Orgel wie das Kind beim Drecke; man sieht ihm seine Kunst schon im Gesichte an. Der Erste hat doch Brillen auf. Ich bin zur Orgel hingestanden, und habe ihm zugesehen, in der Absicht, ihm Etwas abzulernen. Er hebt die Hände bei jeder Note in aller Höhe auf. Was aber seine Force ist, ist, daß er sechsstimmig spielt, meistens aber quintenstimmig und octavstimmig; er läßt auch oft für Spaß die rechte Hand

auf und spielt mit der linken ganz allein. Mit einem Worte, er kann machen, was er will, er ist völlig Herr über seine Orgel.

Der Sohn an den Vater.

Mannheim, den 13. Novbr. 1777.

— — — — — Gestern habe ich mit Cannabich zum Hrn. Intendanten Grafen Savioli gehen müssen, um mein Präsent abzuholen. Es war so, wie ich es mir eingebildet: nichts in Gelde, sondern eine schöne goldene Uhr. Mir wären aber 10 Carolin lieber gewesen als die Uhr, welche man mit Ketten und Devisen auf 20 Carolin schätzt; denn auf der Reise braucht man Geld. Nun habe ich mit Dero Erlaubniß 5 Uhren, und ich habe auch kräftig im Sinne, mir an jeder Hosen noch ein Uhrtaschel machen zu lassen, um, wenn ich zu einem großen Herrn komme, zwei Uhren zu tragen (wie es ohnehin jetzt Mode ist), damit nur keinem mehr einfällt, mir eine Uhr zu verehren. Ich sehe aus des Papa Schreiben, daß Sie des Voglers Buch nicht gelesen. Nun, seine Historie ist ganz kurz. Er kam miserabel her, producirte sich auf dem Clavier und machte ein Ballet. Man hatte Mitleiden, und der Churfürst schickte ihn nach Italien. Als der Churfürst nach Bologna kam, fragte er den Pater Valotti wegen dem Vogler: „O alterra, questo è un grand uomo!“ etc. Er fragte auch den P. Martini: „Alterra, è buono, ma à poco à poco, quando sarà un poco più vecchio, più sodo, si farà, si farà. Ma bisogna che si lengi molto.“ Als Vogler zurück kam, wurde er geistlich und gleich Hofkaplan. Er producirte ein Miserere, welches, wie mir Jedermann

sagt, nicht zu hören ist, denn es geht Alles falsch. Er hörte, daß man es nicht viel lobte, und ging also zum Churfürsten, und beklagte sich, daß das Orchester ihm zum Fleiß und Trotz schlecht spielte; mit einem Worte, er wußte es so gut herum zu drehen (spielte auch so kleine ihm nutzbare Schlechtigkeiten mit Weibern), daß er Vice-Kapellmeister geworden ist. Er ist ein Narr, der sich einbildet, daß nichts Besseres und Vollkommneres sey als er. Das ganze Orchester von oben bis unten mag ihn nicht. Er hat dem Holzbauer viel Verdruß gemacht. Sein Buch dient mehr zum Rechnen als zum Componiren lernen. Er sagt, er macht in drei Wochen einen Compositeur, und in sechs Monaten einen Sänger. Man hat es aber noch nicht gesehen. Er verachtet die größten Meister; mir selbst hat er den Bach verachtet. Bach hat hier zwei Opern geschrieben, wovon die erste besser gefallen, als die zweite, welche zwar Lucio Silla. Weil ich nun die nämliche zu Mailand geschrieben habe, so wollte ich selbe sehen. Ich wußte von Holzbauer, daß sie Vogler hat, und begehrte sie von ihm. Von Herzen gern, antwortete er mir; Morgen werde ich sie Ihnen schicken. Sie werden aber nicht viel Geschentes sehen. Etliche Tage darauf, als er mich sah, sagte er zu mir ganz spöttisch: Nun haben Sie was Schönes gesehen? Haben Sie was daraus gelernt? — Eine Aria ist gar schön — wie heißt der Text? (fragte er einen, der neben ihm stand) — Was für eine Aria? — Nun, die abscheuliche Aria von Bach, die Sauerey — ja, Pupille amate, die hat er gewiß im Punschrausche geschrieben. Ich habe geglaubt, ich müßte ihn beim Schopf nehmen; ich that aber, als wenn ich

es nicht gehört hätte, sagte nichts, und ging weg. Er hat beim Churfürsten auch schon ausgedient.

Nun ist die Sonate für die Madmoiselle Cannabich auch schon fertig. Vergangenen Sonntag spielte ich aus Spaß die Orgel in der Kapelle. Ich kam unter dem Kyrie, spielte das Ende davon, und nachdem der Priester das Gloria angestimmt, machte ich eine Cadenz. Weil sie aber gar so verschieden von den hier so gewöhnlichen war, so sah sich Alles um, und besonders gleich der Holzbauer. Er sagte zu mir: „Wenn ich das gewußt hätte, so hätte ich eine andere Messe aufgelegt.“ Ja, sagte ich, damit Sie mich angesetzt hätten! — Der alte Toeski und Wendling standen immer neben mir. Die Leute hatten genug zu lachen, denn es stand dann und wann pizzicato, da gab ich allezeit den Tasten Bazzeln. Ich war in meinem besten Humor. Anstatt des Benedictus muß man hier allezeit spielen; ich nahm also den Gedanken vom Sanctus, und führte ihn fugirt aus. Da standen sie Alle da, und machten Gesichter. Zuletzt, nach dem Ite missa est spielte ich eine Fuge. Das Pedal ist anders als bei uns, welches mich anfangs ein wenig irre machte, aber ich kam gleich d'rein.

Der Sohn an den Vater.

Mannheim, den 18. Decbr. 1777.

Heute ist ein vornehmer Lutheraner zu uns gekommen und hat mich mit aller Höflichkeit eingeladen, ihre neue Orgel in der lutherischen Kirche zu probiren; es waren alle hiesigen Kapellmeister dazu eingeladen. Die Orgel, die heute Nachmittags um 3 Uhr probirt wurde, ist sehr gut, sowohl im ganzen Piano, als in einzelnen

Registern. Vogler hat sie gespielt. Er ist so zu sagen, nichts, als ein Perennmeister; denn so bald er etwas majestätisch spielen will, so verfällt er ins Trockene, und man ist ordentlich froh, daß ihm die Zeit gleich lang wird und mithin nicht lange dauert, allein was folgt hernach? — Ein unverständliches Gewäsch. Ich habe ihm von ferne zugehört. Hernach fing er eine Fuge an, wo 6 Noten auf einen Ton waren und Presto. Da ging ich hinauf zu ihm, denn ich will ihm in der That Lieber zusehen, als zuhören. Es waren sehr viele Leute da, auch von der Musik, als Holzbauer, Cannabich, Toeschi ꝛc. — — —

Der Sohn an den Vater.

Mannheim, den 17. Januar 1778.

Vergangenen Mittwoch war in unserm Hause ein großes Tractament, und da war ich auch dazu eingeladen. Es waren 15 Gäste, und die Madelle. vom Hause sollte auf den Abend das Conzert, welches ich sie gelehrt spielen. Um 11 Uhr Vormittags kam der Hr. Kammerrath mit dem Herrn Vogler zu mir herein. Der Hr. Vogler hat absolument mit mir recht bekannt werden wollen, indem er mich schon so oft geplagt hatte, zu ihm zu kommen, so hat er endlich doch seinen Hochmuth besiegt, und hat mir die erste Visite gemacht. Ueberhaupt sagen mir die Leute, daß er jetzt ganz anders sey, weil er dermalen nicht mehr so bewundert wird; denn die Leute haben ihn anfangs zu einem Abgott gemacht. Ich ging also mit ihm gleich hinauf, da kamen so nach und nach die Gäste, und wurde nichts als geschwatzt. Nach Tische aber ließ er zwei Claviere von ihm holen, welche zusammen stimmen, und auch seine gestochenen

langweiligen Sonaten. Ich mußte sie spielen und er accompagnirte mir auf dem andern Claviere dazu. Ich mußte auf sein so dringendes Bitten auch meine Sonaten holen lassen. NB. Vor dem Tische hat er mein Concert (welches die Mademoiselle vom Hause spielt und das von der Litau ist) prima vista — herabgehudelt. Das erste Stück ging prestissimo, das Andante allegro und das Rondo wahrlich prestissimo. Den Baß spielte er meistens anders als es stand, und bisweilen machte er eine ganz andere Harmonie und auch Melodie. Es ist auch nicht anders möglich in der Geschwindigkeit; die Augen können es nicht sehen und die Hände nicht greifen. Ja, was ist denn das? — so ein Prima vista spielen und — ist bei mir einerlei. Die Zuhörer (ich meine diejenigen, die würdig sind, so genannt zu werden) können nichts sagen, als daß sie Musik und Klavierspielen — gesehen haben. Sie hören, denken und — empfinden so wenig dabei — als er. Sie können sich leicht vorstellen, daß es nicht zum Ausstehen war, weil ich es nicht errathen konnte, ihm zu sagen: Viel zu geschwind. Uebrigens ist es auch viel leichter, eine Sache geschwind, als langsam zu spielen; man kann in Passagen etliche Noten im Stiche lassen, ohne daß es Jemand merkt; ist es aber schön? — Man kann in der Geschwindigkeit mit der rechten und linken Hand verändern, ohne daß es Jemand sieht und hört; ist es aber schön? — Und in was besteht die Kunst, prima vista zu lesen? In diesem: das Stück im rechten Tempo, wie es seyn soll, zu spielen, alle Noten, Vorschläge ꝛc. mit der gehörigen Expression und Güte, wie es steht, auszudrücken, so daß man glaubt, derjenige hätte er selbst componirt, der es spielt. Seine Applicatur ist auch miserabel: der linke Daumen

ist wie beim seligen Adigasser, und alle Läufe herab mit der rechten Hand macht er mit dem ersten Finger und Daumen. —

Der Sohn an den Vater.

Paris, den 1. Mai 1778.

Wir haben Ihren Brief vom 12. April richtig erhalten. Ich habe immer geglaubt, ich will das Schreiben so lange verzögern, bis ich Ihnen etwas Neues und mehr von unsern Umständen schreiben kann; allein nun bin ich doch gezwungen, Ihnen von wenigen und noch zweifelhaften Sachen Nachricht zu geben. Mr. Grimm gab mir einen Brief an Mad. la Duchesse de Chabot, und da fuhr ich hin. Der Inhalt dieses Briefes war hauptsächlich, mich bei der Ducheße de Bourbon (die damals im Kloster war) zu recommandiren, und mich neuerdings bei ihr wieder bekannt zu machen und sich meiner erinnern zu machen. Da gingen acht Tage vorbei, ohne die mindeste Nachricht. Sie hatten mich vorschon auf über acht Tage bestellt, und also hielt ich mein Wort und kam. Da mußte ich eine halbe Stunde in einem eislalten, ungeheizten und ohne Kamin versehenen großen Zimmer warten. Endlich kam die D. Chabot mit größter Höflichkeit, und bat mich, mit dem Clavicre vorlieb zu nehmen, indem keines von den ihrigen zugerichtet sey; ich möchte es versuchen. Ich sagte, ich wollte von Herzen gern Etwas spielen, aber jetzt sey es unmöglich, indem ich meine Finger nicht empfinde vor Kälte, und bat sie, sie möchte mich doch wenigstens in ein Zimmer, wo ein Kamin mit Feuer ist, führen lassen. O oui, Monsieur, vous avez raison. Das war die ganze Antwort. Dann setzte sie sich nieder und fing an, eine

ganze Stunde zu zeichnen en compagnie anderer Herren, die Alle in einem Zirkel um einen großen Tisch herum saßen. Da hatte ich die Ehre, eine ganze Stunde zu warten. Fenster und Thür waren offen; ich war nicht allein in Händen, sondern im ganzen Leibe und Füßen eiskalt, und der Kopf fing mir auch gleich an wehe zu thun. Da war also altum silentium, und ich wußte nicht, was ich so lange vor Kälte, Kopfwehe und langer Weile anfangen sollte. Oft dachte ich mir, wenn's mir nicht um Mr. Grimm wäre, so ging ich den Augenblick wieder weg. Endlich, um kurz zu seyn, spielte ich auf dem miserabeln elenden Pianoforte. Was aber das Aergste war, daß die Madame und alle die Herren ihr Zeichnen keinen Augenblick unterließen, sondern immer fort machten, und ich also für die Seßel und Tisch und Mauern spielen mußte. Bei diesen so übel bewandten Umständen verging mir die Geduld — ich fing also die Fischer'schen Variationen an, spielte die Hälfte, und stand auf. Da waren eine Menge Eloges. Ich aber sagte, was zu sagen ist, nämlich, daß ich mir mit diesem Claviere keine Ehre machen könnte, und mir sehr lieb sei, einen andern Tag zu wählen, wo ein besseres Clavier da wäre. Sie gab aber nicht nach, ich mußte eine halbe Stunde warten, bis ihr Herr kam. Der aber setzte sich zu mir, und hörte mit aller Aufmerksamkeit zu, und ich — ich vergaß darüber alle Kälte, Kopfwehe, und spielte ungeachtet dem elenden Claviere so — wie ich spiele, wenn ich guter Laune bin. Geben Sie mir das beste Clavier von Europa, und aber Leute von Zuhörern, die nichts verstehen, oder die nichts verstehen wollen, und die mit mir nicht empfinden, was ich spiele, so werde ich alle Freude verlieren. Ich habe dem Mr. Grimm

nach der Hand Alles erzählt. Sie schreiben mir, daß ich brav Visiten machen werde, um Bekanntschaften zu machen und die alten wieder zu erneuern. Das ist aber nicht möglich. Zu Fuß ist es überall zu weit und zu kothig, denn in Paris ist ein unbeschreiblicher Koth; und in Wagen zu fahren — hat man die Ehre, gleich des Tages vier bis fünf Livres zu verfahren, und umsonst, denn die Leute machen nur Complimente, und dann ist es aus. Sie bestellen mich auf den und den Tag, da spiele ich, dann heißt es: O c'est un Prodige, c'est inconcevable, c'est etonnant — und hiermit à Dieu. Ich habe hier so anfangs Geld genug verfahren — und oft umsonst, daß ich die Leute nicht angetroffen habe. Wer nicht hier ist, der glaubt nicht, wie fatal es ist. Ueberhaupt hat sich Paris viel verändert; die Franzosen haben lange nicht mehr so viel Politesse, als vor fünfzehn Jahren, sie gränzen jetzt stark an die Grobheit, und hoffärtig sind sie abscheulich.

Nun muß ich Ihnen eine Beschreibung vom Concert spirituel machen. Das muß ich Ihnen gleich im Vorbeigehen sagen, daß meine Chöre-Arbeit, so zu sagen, umsonst war; denn das Miserere von Holzbauer ist abscheulich lang und hat nicht gefallen, mithin hat man anstatt vier, nur zwei Chöre von mir gemacht, und folglich das Beste ausgelassen. Das hat aber nicht viel zu sagen gehabt, denn Viele haben nicht gewußt, daß Etwas von mir dabei ist, und Viele haben mich auch gar nicht gekannt. Uebrigens war aber bei der Probe ein großer Beifall, und ich selbst (denn auf das Pariser Lob rechne ich nicht) bin sehr mit meinen Chören zufrieden. Nun aber mit der Sinfonie concertante hat es wieder ein Hickl-Hackl. Da aber, glaube ich, ist wieder was Anderes

dazwischen, denn ich habe auch hier meine Feinde, und, wo habe ich sie aber nicht gehabt? — Das ist aber ein gutes Zeichen. Ich habe die Symphonie machen müssen in größter Eile, habe mich sehr beflissen, und die vier Concertanten waren und sind noch ganz darein verliebt. Le Gros hat sie vier Tage zum Abschreiben, ich finde sie aber noch immer am nämlichen Platze liegen. Endlich am vorletzten Tage finde ich sie nicht, — suche aber recht unter den Musikalien, und finde sie versteckt. Thue nichts dergleichen und frage den Le Gros: à propos, haben Sie die Sinfonie concertante schon zum Schreiben gegeben? — Nein, — ich habe es vergessen. Weil ich ihm natürlicher Weise nicht befehlen kann, daß er sie abschreiben und machen lassen soll, so sagte ich nichts. Ging die zwei Tage, wo sie executirt werden sollte, ins Concert, da kamen Ram und Punto im größten Feuer zu mir und fragten mich, warum denn meine Sinfonie concertante nicht gemacht würde? — Das weiß ich nicht, das ist das Erste, was ich höre, ich weiß von Nichts. Der Ram ist fuchswild geworden, und hat in dem Musikzimmer französisch über den Le Gros geschmält, daß dieß von ihm nicht schön sey u. s. w. Was mich bei der ganzen Sache am meisten verdrießt, ist, daß der Le Gros mir gar kein Wort gesagt hat, nur ich habe davon nichts wissen dürfen. Wenn er doch eine Ercüse gemacht hätte, daß ihm die Zeit zu kurz wäre, oder dergleichen; aber gar nichts. — Ich glaube aber, da ist der Cambini, ein welscher Maestro hier, Ursache; denn diesem habe ich unschuldiger Weise die Augen in der ersten Zusammenkunft beim Le Gros ausgelöscht. Er hat Quartetti gemacht, wovon ich eines zu Mannheim gehört habe, die recht hübsch sind, und

die lobte ich ihm dann, und spielte ihm den Anfang; da waren aber der Ritter, Nam und Punto, und ließen mir keinen Frieden, ich möchte fortfahren, und was ich nicht weiß, selbst dazu machen. Da machte ich es denn also so, und Cambini war ganz außer sich, und konnte sich nicht enthalten zu sagen: Questa è una gran Testa! Nun, das wird ihm also nicht geschmeckt haben.

Wenn hier ein Ort wäre, wo die Leute Ohren hätten, Herz, zu empfinden, und nur ein wenig Etwas von der Musik verständen und Gusto hätten, so würde ich von Herzen zu allen diesen Sachen lachen, aber so bin ich unter lauter Viehern und Bestien (was die Musik anbelangt). Wie kann es aber anders seyn? Sie sind ja in allen ihren Handlungen, Leidenschaften und Passionen auch nicht anders — es gibt ja keinen Ort in der Welt, wie Paris. Sie dürfen nicht glauben, daß ich ausschweife, wenn ich von der hiesigen Musik so rede. Wenden Sie sich, an wen Sie wollen — nur an keinen gebornen Franzosen — so wird man Ihnen (wenn es Jemand ist; an den man sich wenden kann) das Nämliche sagen. Nun bin ich hier. Ich muß aushalten, und das Ihnen zu Liebe. Ich danke Gott dem Allmächtigen, wenn ich mit gesundem Gusto davon komme. Ich bitte alle Tage Gott, daß er mir die Gnade gibt, daß ich hier standhaft aushalten kann, daß ich mir und der ganzen deutschen Nation Ehre mache, und daß er zuläßt, daß ich mein Glück mache, brav Geld mache, damit ich im Stande bin, Ihnen dadurch aus Ihren dermaligen betrübten Umständen zu helfen, und daß wir bald zusammenkommen und glücklich und vergnügt mit einander leben können.

Bei Aufgebung der Organistenstelle in Salzburg schrieb Mozart an seinen Vater:

Wien, den 12. Mai 1781.

Sie wissen aus meinem letzten Briefe, daß ich den Fürsten den 9ten Mai um meine Entlassung gebeten habe, weil er mir es selbst geheißen hat; denn schon in den ersten zwei Audienzen sagte er mir: scher' Er sich weiter, wenn Er mir nicht recht dienen will! — Was Wunder also, wenn ich endlich durch Bube, Schurke, Bursche, liederlicher Kerl und dergleichen Ausdrücke mehr außer mir, das: scher' Er sich weiter! endlich für bekannt angenommen habe.

Ich gab den folgenden Tag dem Grafen Arco eine Bittschrift, um selbe Sr. Hochfürstl. Gnaden zu überreichen, und auch wieder das Reisegeld, welches in 15 fl. 40 kr. für die Diligence, und 2 Ducaten Verzehrungsgeld besteht. Er nahm mir Beides nicht an, sondern versicherte mich, daß ich gar nicht quittiren könnte, ohne Ihre Einwilligung, mein Vater, zu haben. Das ist Ihre Schuldigkeit, sagte er mir. — Ich versicherte ihn gleichfalls, daß ich so gut als er meine Schuldigkeit gegen meinen Vater kenne, und es wäre mir sehr leid, wenn ich sie von ihm erst lernen müßte. — Gut also, sagte er, ist er damit zufrieden, so können Sie Ihre Entlassung begehren, wo nicht, so — können Sie sie — auch begehren. — Eine schöne Distinction! — Alles, was mir der Erzbischof in den drei Audienzen Erbauliches sagte, besonders in der letzten, — und was mir jetzt wieder dieser herrliche Mann Gottes Neues erzählte, machte eine so treffliche Wirkung auf meinen Körper, daß ich Abends in der Opera mitten im ersten Acte

nach Hause gehen mußte, um mich zu legen; denn ich war ganz erhitzt — zitterte am ganzen Leibe — und taumelte wie ein Besoffener auf der Gasse, blieb auch den folgenden Tag, als gestern, zu Hause, und den ganzen Vormittag im Bette. — Daß sie glauben, daß ich mich bei der Noblesse und dem Kaiser selbst in üblen Credit setzen werde, ist grundfalsch, denn der Erzbischof ist hier gehaßt, und vom Kaiser am meisten; das ist eben sein Zorn, daß ihn der Kaiser nicht nach Laxenburg eingeladen hat. —

Ich will also nur noch den Hauptvorwurf über meine Bedienung hersetzen. Ich wußte nicht, daß ich Kammerdiener wäre, und das brach mir den Hals. Ich hätte sollen alle Morgen so ein paar Stunden in der Anticamera verschleudern: man hat mir freilich öfters gesagt, ich sollte mich sehen lassen, — ich konnte mich aber niemals erinnern, daß dieß mein Dienst sey, und kam nur allezeit richtig, wenn mich der Erzbischof rufen ließ. — Nun habe ich mit Ihnen gesprochen, als wenn wir in Gegenwart des Erzbischofs wären. — Jetzt spreche ich aber ganz allein mit Ihnen, mein liebster Vater. Von allem Unrecht, welches mir der Erzbischof vom Anbeginn seiner Regierung bis jetzt angethan, von dem unaufhörlichen Schimpfen, von allen Impertinenzen und Sottisen, die er mir in das Gesicht sagte, von dem unwidersprechlichen Recht, das ich habe, von ihm wegzugehen, wollen wir ganz schweigen, denn da läßt sich nichts dawider sagen. Nur will ich von dem sprechen, was mich — auch ohne alle Ursache einer Kränkung — von ihm wegzugehen, verleitet haben würde.

Ich habe hier die schönsten und nützlichsten Connoissances von der Welt, bin in den größten Häusern an-

gesetzen und beliebt, man erzeigt mir alle mögliche Ehre, und bin dazu noch dafür bezahlt, — und ich soll um 400 fl. in Salzburg schmachten, ohne Aufmunterung? — Was würde das Ende davon seyn? — immer das nämliche: ich müßte mich todt kränken lassen, oder wieder weggehen. — Ich brauche Ihnen nichts mehr zu sagen, Sie wissen es selbst. Nur noch dieses: — Die ganze Stadt Wien weiß schon meine Geschichte. Die ganze Noblesse redet mir zu, ich soll mich ja nicht mehr einführen lassen u. s. w.

An den Vater.

Wien, den 26. Dezember 1781.

Alle Tage früh um 6 Uhr kommt mein Friseur, und dann schreibe ich bis 10 Uhr. Um 10 Uhr habe ich die Stunde bei der Frau von Trattner, um 11 Uhr bei der Gräfin Rombeck, und Jede gibt mir für zwölf Lectionen sechs Ducaten. Wenn Sie einem so elenden Buben glauben können, daß es wahr sey, daß ich bei Hofe und bei der ganzen Noblesse verhaßt sey, so schreiben Sie nur an Hrn. von Strack — Gräfin Thun — Gräfin Rombeck — Baronin Waldstätter — Hrn. von Sonnenfels — Frau von Trattner, — enfin, an wen Sie wollen. Unterdessen will ich Ihnen nur sagen, daß der Kaiser letzthin bei der Tafel das größte Eloge von mir gemacht hat, mit den Worten begleitet: „C'est un talent decide!" — und vorgestern, als den 24sten, habe ich bei Hofe gespielt. Es ist noch ein Clavierspieler hier angekommen, ein Italiener, er heißt Clementi. Dieser war auch hinein berufen. Gestern sind mir für mein Spiel 50 Ducaten geschickt worden.

Nun vom Clementi. — Dieser ist ein braver Cembalist, damit ist aber auch Alles gesagt. — Er hat sehr viele Fertigkeit in der rechten Hand, — seine Hauptpassagen sind die Terzen, — übrigens hat er um keinen Kreuzer weder Geschmack noch Empfindung — ein bloßer Mechanikus!

Der Kaiser that bei dem Concert (nachdem wir uns genug Complimente machten) den Ausspruch, daß Er zu spielen anfangen sollte. La santa Chiesa catholica, sagte der Kaiser, weil Clementi ein Römer ist. — Er präludirte, und spielte eine Sonate. — Dann sagte der Kaiser zu mir: Allons, d'rauf los! — Ich präludirte auch, und spielte Variationen. — Dann gab die Großfürstin Sonaten von Paesiello (miserabel von seiner Hand geschrieben) her, daraus mußte ich die Allegro, und er die Andante und Rondo spielen. — Dann nahmen wir ein Thema daraus, und führten es auf zwei Pianoforten aus. — Merkwürdig ist dabei, daß ich für mich das Pianoforte der Gräfin Thun geliehen, ich aber nur, als ich allein gespielt, darauf gespielt habe, weil es der Kaiser so gewollt. — Das andere Pianoforte war verstimmt und drei Tasten blieben stecken. — „Es thut nichts," sagte der Kaiser. — Ich nehme es so, und zwar von der besten Seite, daß nämlich der Kaiser meine Kunst und Wissenschaft in der Musik schon kennt, und mir den Fremden recht hat verkosten wollen. Uebrigens weiß ich von sehr guter Hand, daß er recht zufrieden war, denn der Kaiser war sehr gnädig gegen mich, und hat Vieles heimlich mit mir gesprochen, — auch sogar von meiner Heirath.

Aus einem Briefe an denselben.

Warum gefallen denn die wälschen komischen Opern überall, sammt alle dem Elend, was das Buch hat? — sogar in Paris, wovon ich selbst ein Zeuge war? — Weil da ganz die Musik herrscht, und man darüber Alles vergißt; um so mehr muß ja eine Opera gefallen, wo der Plan des Stückes gut ausgearbeitet, die Wörter aber nur bloß für die Musik geschrieben sind, und nicht hier und dort, einem elenden Reime zu Gefallen (die doch, bei Gott, zum Werthe einer theatralischen Vorstellung, es mag seyn, was es wolle, gar nichts beitragen, wohl aber eher Schaden bringen), Worte stehen, oder ganze Strophen, die des Componisten ganze Idee verderben. — Verse sind wohl für die Musik das Unentbehrlichste — aber Reime — des Reimens wegen das Schädlichste: die Herren, die so pedantisch zu Werke gehen, werden immerdin sammt der Musik zu Grunde gehen. Da ist es am besten, wenn ein guter Componist, der das Theater versteht und selbst Etwas anzugeben im Stande ist, und ein gescheidter Poet, als ein wahrer Phönix, zusammen kommen — dann darf Einem vor dem Beifalle des Unwissenden nicht bange seyn. — Die Poeten kommen mir fast vor, wie die Trompeter mit ihren Handwerkspossen; wenn wir Componisten immer so getreu unsern Regeln (die damals, als man noch nichts Besseres wußte, ganz gut waren) folgen wollten, so würden wir eben so untaugliche Musik, als sie untaugliche Bücher, verfertigen. —

Die Entführung aus dem Serail wurde von Mozart's Freunden auch die Entführung aus dem Auge Gottes deßhalb genannt, weil das Haus so

hieß, woraus Mozart seine Braut, deren Mutter ihre Einwilligung versagte, so zu sagen, entführte; denn er führte sie heimlich daraus zu der Baronin Waldstetten, wo die Hochzeit den 4ten August 1782 erfolgte, wovon er selber schreibt:

Vienne, ce 7. d'Août 1782.

Mon très chèr Père!

Meine liebe Constanze, nunmehro (Gott sey Dank) meine wirkliche Frau, wußte meine Umstände und Alles, was ich von Ihnen zu erwarten habe, schon lange von mir. — Ihre Freundschaft aber und Liebe zu mir war so groß, daß sie gern mit größter Freude ihr ganzes künftiges Leben meinem Schicksale aufopferte. — Ich küsse Ihnen die Hände, und danke Ihnen mit aller Zärtlichkeit, die immer ein Sohn für seinen Vater fühlte, für die mir gütigst zugetheilte Einwilligung und väterlichen Segen. — Mein liebes Weib wird nächsten Posttag ihren liebsten besten Schwiegerpapa um seinen väterlichen Segen, und ihre geliebte Schwägerin um die fernere Fortdauer ihrer werthesten Freundschaft bitten. — Bei der Copulation war kein Mensch, als die Mutter und jüngste Schwester; Hr. von Thorwart als Vormund und Beistand von Beiden, Hr. Landrath von Zetto, Beistand der Braut, und Hr. von Gilowsky als mein Beistand. Als wir zusammen verbunden wurden, fing sowohl meine Frau als ich zu weinen an; davon wurden Alle, sogar der Priester gerührt, und Alle weinten, da sie Zeugen unserer gerührten Herzen waren. Unser ganzes Hochzeitsfest bestand aus einem Souper, welches uns die Frau Baronin von Waldstetten gab, — das in der That mehr fürstlich als baronisch war. Während des Souper

wurde ich mit einer sechzehnstimmigen Harmonie von meiner Composition überrascht. — Nun freuet sich meine liebe Constanze noch mehr, nach Salzburg zu reisen, und ich wette, Sie werden sich meines Glückes erfreuen, wenn Sie sie werden kennen gelernt haben, wenn anders in Ihren Augen, so wie in den meinigen, ein gutdenkendes, rechtschaffenes, tugendhaftes und gefälliges Weib ein Glück für ihren Mann ist.

Meine Oper ist gestern wieder, und zwar auf Begehren des Ritters Gluck gegeben worden; Gluck hat mir viele Complimente darüber gemacht; Morgen speise ich bei ihm.

Zur Zeit, als seine Frau zum ersten Male in Kindesnöthen war, arbeitete er an dem zweiten der sechs Quartetten, welche er 1785 Joseph Haydn widmete. Diese Umstände waren gewiß nicht zum Notendenken geeignet, da er nie am Claviere componirte, sondern die Noten zuvor schrieb und vollendete, und sie dann erst probirte; und dennoch belästigte ihn nichts, wenn er in dem Zimmer arbeitete, wo seine Frau lag. So oft sie Leiden äußerte, lief er auf sie zu, um sie zu trösten und aufzuheitern; und wenn sie etwas beruhigt war, ging er wieder zu seinem Papier. Nach ihrer eigenen Erzählung wurden der Menuet und das Trio gerade bei ihrer Entbindung componirt.

Michael Haydn sollte auf höhern Befehl Duetten für Violine und Viola schreiben. Er konnte selbige aber zur bestimmten Zeit nicht liefern, weil ihn eine heftige Krankheit befallen hatte, die ihn nachher länger, als man es vermuthete, zu aller Arbeit unfähig machte. Man drohte ihn über den Aufschub mit Einziehung seiner Besoldung, weil der Gebieter von Haydn's Umständen

vermuthlich zu wenig unterrichtet, oder durch falsche Berichte hintergangen war. Mozart, der Haydn täglich besuchte, erfuhr dieses, setzte sich nieder, und schrieb für den betrübten Freund mit so unausgesetzter Rastlosigkeit, daß die Duetten in wenigen Tagen vollendet waren und unter Michael Haydn's Namen eingereicht werden konnten.

„Noch oft ergötzten wir uns in der spätern Zeit mit diesem vortrefflich gerathenen Liebeswerke, das auch unser Meister als ein Heiligthum im Originale aufbewahrte und darin immer Mozart's unsterbliches Andenken ehrte." So erzählen die Verfasser und Schüler M. Haydn's in dessen biographischer Skizze (Schinn und Otter).

Diese Duetten wurden nach etlichen Jahren als Mozart's Arbeit bekannt und erschienen öffentlich bei Andre in Offenbach; er selbst hat sie aber nicht herausgegeben.

Ueber Plepel sagt Mozart:

Es sind dermalen Quartetten heraus von einem gewissen Plepel; dieser ist ein Scholar von Joseph Haydn. Wenn Sie selbige noch nicht kennen, so suchen Sie sie zu bekommen; es ist der Mühe werth. Sie sind sehr gut geschrieben, und sehr angenehm; Sie werden auch gleich seinen Meister herauskennen. Gut — und glücklich für die Musik, wenn Plepel seiner Zeit im Stande ist, uns Haydn zu remplaciren.

Als Mozart für die Strinasacchi eine Sonate componirte und bei ihrer Akademie spielte, gab er den stärksten Beweis von seinem außerordentlichen Gedächtnisse.

Diese ausgezeichnete Violinspielerin, die als Madame Schlick in Gotha in herzoglichen Diensten gestorben ist, kam nach Wien, spielte mit allem Beifall bei Hofe, und kündigte nun ein öffentliches Concert an, wozu ihr Kaiser Joseph sein italienisches Hoftheater bewilligt hatte.

Sie wollte gern auch mit einem noch unbekannten vorzüglichen Solostücke, und, wo möglich, mit einem von Mozart, und neben ihm auftreten, und ging darum den Meister um Composition und Spiel an. Mozart, gefällig und schnell zur Hand, wie immer, versprach Beides. Aber, weil ihm dergleichen kleine Arbeiten zuwider waren, so schob er die Arbeit bis am Abend vor dem Concert-Tage auf, wo sie endlich ihre Stimme von ihm erpreßte, um sie am folgenden Vormittage einstudiren zu können. Dieß Einstudiren geschah jedoch ohne Beihülfe Mozart's. Er sah die Frau erst im Concerte wieder. Mozart hatte zwar ihre Partie geschrieben, fand aber bei seinem vielem Lectiongeben nicht Zeit für die seinige. Bei der Production spielte er die Sonate mit ihr, zum höchsten Entzücken des Publikums über Composition und Vortrag. Kaiser Joseph, der von seiner Loge herab auf's Theater lorgnirte, glaubte zu sehen, daß er keine Noten vor sich hätte, ließ ihn kommen, um die Partitur zu sehen, und war erstaunt, auf seinem Papiere nichts als Tactstriche zu finden. „Haben Sie es wieder einmal darauf ankommen lassen?" sagte der Kaiser.

Ew. Majestät — ja, antwortete Mozart, es ist aber doch keine Note ausgeblieben.

Hätte Mozart das Stück, wenn auch nicht eingelernt, doch mehrmals gespielt gehabt, so hätte er nicht mehr gewagt, als was jedes gute Gedächtniß wagen kann. Es mußte

aber sein Gedächtniß als ein bewunderungswürdiges hier erscheinen, weil er diese Sonate mit der Virtuosin nicht ein einziges Mal probirt und es sogar mit der Violine noch nicht gehört hatte.

Um mit Clementi alternirend zu spielen, hatte Mozart sich exercirt, sonst that er es nie. Dieß als vorläufige Anmerkung zu folgendem Dittersdorf's eigenen Berichte von einem Gespräche mit Kaiser Joseph im Jahre 1786.

Der Kaiser. Wie gefällt Ihnen Mozart's Spiel?

Ich. Wie es jedem Kenner gefallen muß.

K. Einige ziehen Clementi dem Mozart vor. Ihre Meinung?

I. In Clementi's Spiele herrscht viel Kunst und Tiefsinn, in Mozart's nebst Kunst und Tiefsinn außerordentlich viel Geschmack.

K. Das sage ich auch. Was sagen Sie zu Mozart's Composition?

I. Er ist unstreitig ein großes Original-Genie, und ich habe noch keinen Componisten gefunden, der einen so erstaunlichen Reichthum an neuen Gedanken besäße. Ich wünschte, er wäre nicht damit so verschwenderisch. Er läßt den Zuhörer nicht zu Athem kommen; denn kaum will man einem Gedanken nachsinnen, so sieht schon wieder ein anderer da, der den ersteren verdrängt, und das geht immer in einem fort, so daß man am Ende keine dieser wahren Schönheiten im Gedächtnisse aufbewahren kann.

K. Wahr. Nur in Theaterstücken dünkt mich, daß er öfters zu viele Noten anbringt, worüber die Sänger sich sehr beklagen.

I. Wenn man aber die Gabe besitzt, durch par-

monie und Geschicklichkeit im Begleitungsspiele den Sänger doch nicht zu verdecken, so halte ich das für keinen Fehler.

K. Distinguo. Wenn man die Gabe besitzt, die Sie in Ihrem Hiob gezeigt haben. — Hören Sie. Ich habe zwischen Haydn und Mozart eine Parallele gezogen. Ziehen Sie auch eine, damit ich sehe, ob sie mit meiner übereinstimmt.

J. Wenn es seyn muß, bitte ich Ew. Majestät, mir eine Urfrage zu erlauben.

K. Auch das.

J. Was ziehen Ew. Majestät für eine Parallele zwischen Klopstocks und Gellerts Werken?

K. (Pause.) Hm! daß Beide große Dichter sind — daß man Klopstocks Gedichte öfter als einmal lesen müsse, um alle Schönheiten zu entschleiern — daß Gellerts Schönheiten schon beim ersten Anblicke ganz enthüllt da liegen.

J. Nun haben Ihro Majestät Ihre Frage selbst beantwortet.

K. Mozart wäre also Klopstock, Haydn Gellert?

J. So halte ich dafür.

K. Ich kann nichts einwenden.

J. Darf ich so kühn seyn, um die Parallele Ew. Majestät zu fragen?

K. Ich vergleiche Mozart's Composition mit einer goldenen Tabatiere, die in Paris gearbeitet, und Haydn's mit einer, die in London verfertigt ist. Beide schön, die erste ihrer vielen geschmackvollen Verzierungen, die zweite ihrer Simplicität und ausnehmend schönen Politur wegen. Auch hierin sind wir fast einerlei Meinung.

Don Giovanni gefiel Anfangs in Wien nicht sonderlich. Als in Wien in einer zahlreichen Gesellschaft, worin auch J. Haydn war, viel über das Stück gesprochen worden war, und Einige es anerkannt hatten, daß es das schätzbarste eines reichen Genie's und einer unerschöpflichen Phantasie wäre, Andere dagegen es für zu voll, zu chaotisch, Andere es zu unmelodisch, oder für zu ungleich gearbeitet erklärt hatten (Urtheile, an denen irgend etwas Wahres ist), wurde Jos. Haydn veranlaßt, zu sprechen. Dieser sagte: Ich kann den Streit nicht ausmachen, aber das weiß ich — setzte er sehr lebhaft hinzu, — daß Mozart der größte Componist ist, den die Welt jetzt hat! worauf die andern Kritiker alle schweigen mußten.

Ein gewisser, damals erst bekannt werdender, nicht ungeschickter, fleißiger, aber ziemlich genieearmer Componist, der erst später nach Mozart's Tode mehr Ruf gewonnen, nagte immer noch Möglichkeit an Haydn's Ruhme, und that es wahrscheinlich noch später auch. Dieser Mann überlief Mozarten oft, brachte ihm z. B. Symphonieen, Quartetten von Haydn's Compositionen, hatte sie in Partitur gesetzt, und zeigte nun Mozarten mit Triumph jede kleine Nachläßigkeit im Style, welche jenem Künstler, wiewohl selten, entwischt war. Mozart wendete immer so ein Gespräch ab. Endlich wurde es ihm aber zu arg. — Herr — sagte er äußerst heftig und wenn man uns Beide zusammenschmilzt, wird doch noch lange kein Haydn daraus! —

So haben immer wirklich große Männer anderen großen Männern ihr Recht widerfahren lassen. Nur wer heimlich sich selbst schwach fühlt, sucht dem, der über

ihn steht, eine Schwäche abzulauern, um ihn, wenn es möglich wäre, zu sich herabzuziehen, weil er sich zu ihm zu erheben unfähig ist.

(Fortsetzung folgt im nächsten Bändchen.)

Anekdoten.

Der Capellmeister S. in L., der, nach seiner, den Parisern abgelauschten Weise, nur die schärfsten Contraste verlangte, und daher das Piano nie schwach, das Forte nie stark genug bekommen konnte, rief in der Probe den trefflichen Hornisten, die schon möglichst leise bliesen, immer noch überlaut zu: Pianissimo, meine Herren! Pianissimo! Noch einmal! — Sie setzen also die Instrumente an den Mund und blasen gar nicht. Das Stück war aus: Bravo, meine Herren! rief der Capellmeister. Nur in der Vorstellung, wenn's möglich ist, noch ein klein wenig leiser!

Der Musikus L. in B. bestellte bei seiner Verheirathung das Aufgebot bei dem Küster. Wer sind Sie? fragte dieser. „Ich heiße L. und bin ein Tonkünstler," war die Antwort. „Ich bin kein Freund von den jetzt immer mehr Mode werdenden Umschreibungen," entgegnete der Küster, „ich schreibe geradewegs Töpfer."

Auf dem Theater in Paris ſang einſt ein ſehr ſchlechter Sänger mit ſchwacher Stimme und wenig Athem eine ſehr lange und ſchwere Bravourarie. Das ganze Publikum ſehnte ſich nach dem Ende und pochte. Nur eine Stimme rief gellend: da Capo! Der Sänger, dadurch getröſtet, benutzte dieſen Ruf ſogleich, verneigte ſich, und begann die Arie nochmals, trotz allem Ziſchen und Toben. Er brachte ſie glücklich zu Ende. Es entſtand ein neues Pfeifen und Ziſchen; da rief die nämliche Stimme noch einmal ganz laut und ernſt: da Capo!

Jetzt ſtieg der Unwille aufs Höchſte, man lärmte und ſchrie, und ſtellte den Schreier zur Rede. Er entſchuldigte ſich aber mit den Worten:

„Je voulois faire crever cette canaille.“

Kaiſer Joſeph II. ſchrieb ſich ſelbſt für ſeine ſchöne Baßſtimme zuweilen eine Kleinigkeit, die dann gewöhnlich ſehr gut ausfiel. Einſt machte er ſich aber an eine große Arie, und legte ſie in eine der kleinen italieniſchen Opern ein, die er auf ſeinem Privattheater zu Schönbrunn gab. Es ſollte Niemand wiſſen, ſie ſey von ihm; aber Jeder wußte es. Auch Mozart. Mozart was ſagſt ud zu der Arie? fragt ihn der Kaiſer. Je nun, antwortete der kindlich freie und kindlich heitere Menſch — die Arie iſt wohl gut, aber, der ſie gemacht hat, doch viel beſſer! —

Einſtmals wurde Benda von einem ſeiner Freunde zu Tiſche gebeten. Eine halbe Stunde vor Tiſche ſtellte

er sich ein, um nicht der Letzte zu seyn, und fand in dem Speisesaale einen andern Tischgast, mit welchem er auf und nieder ging. Sie sprachen beide von gleichgültigen Dingen und Benda nahm im Vorbeigehen ein Milchbrod nach dem andern vom Tische. Der Bediente des Hauses hatte deren eine ziemliche Anzahl aufgelegt.

Benda verzehrte sie. Man setzte sich zu Tafel. „Brod" — sagte der Herr vom Hause zum Bedienten. Dieser versicherte, daß er es schon längst aufgelegt habe. Benda hörte es, und sagte: „der Fehler liegt wahrscheinlich an mir; ich erinnere mich, daß ich im Vorbeigehen hier und da einen Bissen genommen habe.

Als der berühmte Capellmeister Raumann auf seiner Reise nach Stockholm in der ersten kleinen schwedischen Stadt anlangte, fragte ihn der Unterofficier am Thore um seinen Paß, Stand und Namen. Raumann erwiederte, er sey Churfächsischer Capellmeister und gehe auf den Ruf des Königs von Schweden nach Stockholm. Der Unterofficier aber wußte nicht, was ein Capellmeister sey; und so viel Mühe sich auch Raumann gab, ihm einen Begriff davon zu machen, so gelang es ihm doch nicht. Ungeduldig über diesen unnöthigen Verzug, rief Raumann endlich aus: Herr, ich stehe in Churfächsischen Diensten, bin der General aller Churfürstlichen Musikanten und reise auf Verlangen Ihres Königes nach Stockholm, um dort alle königliche Musikanten exerciren zu lehren." — „Ach! wenn das ist," versetzte der Unterofficier mit ehrfurchtsvoller Verbeugung, „dann passiren Ew. Excellenz allerdings. Bursche heraus, ins Gewehr! Ein Churfächsischer General der Musikanten." Eilig

stürzte die ganze Wache heraus, trat ins Gewehr, und Naumann fuhr mit mühsam erhaltenem Ernste durch die militärischen Ehrenbezeugungen in die Stadt.

Zwei junge Damen sangen in einem Conzert ein Duett. Ein Fremder, der wohl schon Besseres gehört haben mochte, wandte sich an seinen Nebenmann: Singt die Weise nicht zum Davonlaufen?

Verzeihen Sie, erwiederte dieser, ich bin hier nicht unparteiisch; es ist meine Schwester.

Erlauben Sie, sagte verlegen sich räuspernd der Fremde: ich wollte sagen, die Blaue.

Da haben Sie Recht, entgegnete jener; der habe ich es selbst schon gesagt; es ist meine Frau.

Es war einmal ein launiger Musikdirektor, der für Alles sein Sprichwort hatte, meistens aus des Johannes Agricola Sprichwörtersammlung von 1534 entnommen.

Jammerte z. B. vor ihm ein junger Tonsetzer, dem seine neueste Operette ausgepfiffen worden, so sagte er: Wer an den Weg bauet, der hat viel Meister. Oder: Können nicht Alle dichten, so wollen doch Alle richten.

Waren seine eigenen Sachen von einem Recensenten hart mitgenommen worden, so sagte er: Bei dem Mann beißt es: kann ich nicht mehr, so will ich doch sauer drum sehen.

Von einem bekannten Compositeur, der seine Gedanken auf verbotenem Wege zu holen pflegte, behauptete er, seine Sachen gingen alle nach der Melodie: die Katze läßt das Mausen nicht.

War das Concert eines Virtuosen von der Art, die kein Ende nimmt, so raunte er vor sich hin: Zuviel zerreißet den Sack, oder: Wenn der Scherz am besten ist, so soll man aufhören.

Wollte ein Zögling auf der langen und schwierigen Kunstbahn verzweifeln, so ermunterte er ihn mit dem Spruch: Wozu Einer Lust hat, da bekommt er sein Lebelang genug ꝛc.

Ein Theaterdichter bot vor etwa einem Jahre der Direktion einer der berühmtesten Bühnen das Manuscript eines Schauspiels an. Ihr Stück ist gut, war die Antwort, aber es zieht nicht: streichen Sie die Hälfte aus, und machen Sie aus dem Rest eine Oper. Der Dichter that's und brachte das neue Manuscript. Ihre Oper ist gut, war die Antwort, aber sie zieht nicht: streichen Sie die Hälfte aus, wir wollen dann in die Lücken Tänze setzen. Der Dichter that jenes und ließ dieß geschehen; das Stück ward in Musik gesetzt, ward gegeben, und mißfiel nicht: aber damit es noch mehr gefiel, ließ die Direction bei den Wiederholungen einige Ensembles, und die Sänger ließen einige Arien weg. Hat man wohl je einen deutschen Theaterdichter so reich bezahlt, als mich? fragt dieser hiermit: denn das artige Sümmchen ist mir für eine Zeile Titel, und einen Entwurf zu einigen Situationen zu Theil worden; mehr ist nämlich von dem Meinen nicht geblieben.

Der ſonderbare Muſikfreund.

So wie es auf der einen Seite eine Menge Menſchen gibt, welche die elendeſte Muſik ergötzt, ja zum Singen und Tanzen bringt, ſo ſtößt man auf der andern wieder auf Gemüther, die nicht leicht mit einer muſikaliſchen Erſcheinung zufrieden ſind, und denen ein gering ſcheinender Umſtand in den Weg treten und allen Genuß verſäuern kann. Ich lernte einſt einen ſolchen Charakter kennen, der wohl in dergleichen Eigenheiten ſeine ganze Klaſſe repräſentiren konnte. Einige hingeworfene Züge dürften vielleicht ausreichen, ein Bild von ihm zu geben.

Er ſpielte mit Accurateſſe, wiewohl ohne alle Zertigkeit, die Violine. Eine Cremoneſer-Geige war ſein höchſter Wunſch; aber er konnte zu keiner gelangen. Nicht als hätte es ihm an Mitteln gefehlt; ſondern er glaubte nun und nimmer daran, daß die ihm dargebotenen auch ächte ſeyen. — Eine wahre Noth hatte er mit ſeinen Saiten, denn keine klang ihm rein; er kniff ſo lange daran, bis ſie wirklich unrein wurden. War denn endlich eine recht, ſo hatten die übrigen kein richtiges Verhältniß zu ihr. Zum Stimmen brauchte er ſo lange, als Andere zum Abſpielen eines Concerts. — Trat er in eine Kirche, ſo betrachtete er aufmerkſam das Gewölbe, ſang mit ſtarker Stimme einen Accord, und ſällte dann

sein Urtheil, ob sie für Musik etwas tauge. Eben so machte er's im Concertsaal und Theater, und selten bestand ein solches Local als akustisch gut gebaut vor ihm. — Als einst ein Liebhaberconcert sich etabliren wollte, unterzeichnete er sich auch als Zuhörer, weil er der Meinung war, daß ein Nebenzimmer mit zum Local gehöre; kaum hörte er, daß dieß nicht statt finde, so durchstrich er seinen Namen wieder. Man fragte ihn um die Ursache: Setzen Sie — sagte er dem Unternehmer — jedes Musikstück hat, so wie jedes Kunstwerk überhaupt, seinen Focus, aus dem es genossen seyn will, weil gerade nur in diesem sich alle Strahlen der Musik vereinigen, um dann in unserm Gemüth wieder zu divergiren, und dieses mit zu erweitern. Trifft sich's nun, daß dieser Focus nicht in den Musiksaal, sondern über ihn hinausfällt, so bekümmern sich zwar die Herren und Damen wenig darum und bleiben ruhig sitzen; dieß wäre mir auch gerade recht gewesen; ich hätte dann diesen im Nebenzimmer gesucht: so aber ist's damit nichts und ich bleibe weg. Denn, außer dem Brennpunkt sitzend, werde ich durch die zerstreuten Musikstrahlen selbst zerstreut, und, statt erbaut, gequält. (Unterrichtete wollen wissen, daß es mit diesem Focus, den er oft vor der Thür, ja wohl gar oft auf der Straße suchte, nicht blos körperlich, sondern auch geistig gemeinet sey). — Wo Musik zu hören war, da sah man ihn oft lange unruhig hin und hergehen; fragte man ihn um die Ursache, so konnte er allerhand Unverständliches antworten, z. B. Ich habe für das Tongemälde den rechten Blendrahmen nicht bei mir u. dgl. — Ueber einen Anschlagzettel konnte er Viertelstunden lang nachdenklich seyn, die Auswahl und Folge der Musikstücke erwägen, und das Bekannte im Geiste abspielen. Es

war oft ein altes Papier der Art, auf welchem er mit dem Röthel durch allerhand Anmerkungen Spuren seines unruhig ordnenden Geistes zurückließ. — Wer irgend bei einer Aufführung seine Mitzuhörer seyen, das war ihm nichts weniger, als gleichgültig. Die Kenner und Halbkenner seien ihm zu starke Leiter, die Ungebildeten zu schwache, behauptete er. Musikalische Halbleiter seien ihm die liebsten. Er unterschied die physische und psychische Resonanz, welche letztere er auch die innere nannte. Die Halbleiter besitzen, sagte er, die beste innere oder Seelen-Resonanz, wogegen die starken Leiter die Musikstrahlen zu leicht durchgehen lassen; die schlechten aber erklärte er für vibrationslose Massen. — Jede öffentliche Musik, pflegte er zu sagen, ist mir wie eine Art Violine; sie hat vier Saiten: das Musikstück, den Spieler, den Zuhörer und das Local. Alle viere müssen rein zusammenstimmen, dann gedeiht erst der musikalische Genuß.

Der Baron von B...

(Von einem Muſiker erzählt.)

Der Baron von B., welcher ſich um's Jahr 1789 oder 1890 in Berlin aufhielt, war wohl eine der wunderlichſten Erſcheinungen in der muſikaliſchen Welt, die es jemals gegeben; das, was der Schreiber dieſes aus dem Munde eines großen weltberühmt gewordenen Violinſpielers über jenen merkwürdigen Mann erfuhr, ſcheint der öffentlichen Mittheilung nicht unwerth.

Ich war, (ſo erzählt der Virtuoſe) damals, als der Baron von B. ſich in Berlin befand, noch ſehr jung, kaum ſechszehn Jahr alt und im eifrigſten Studium meines Inſtruments begriffen, dem ich mich mit ganzer Seele, mit aller Kraft, wie ſie nur in mir lebte, hingab. Der Concertmeiſter Haack, mein würdiger, aber ſehr ſtrenger Lehrer, wurde immer zufriedener und zufriedener mit mir. Er rühmte die Fertigkeit meines Strichs, die Reinheit meiner Intonation, er ließ mich endlich in der Oper, ja ſogar in den königlichen Kammerconcerten mitgeigen. Bei dieſer Gelegenheit hörte ich oft, daß Haack mit dem jüngern Duport, mit Ritter und anderen großen Meiſtern aus der Kapelle von den muſikaliſchen Unterhaltungen ſprach, die der Baron von B. in ſeinem Hauſe mit Ein-

ſicht und Geſchmack anordne, ſo daß der König ſelbſt nicht verſchmähe, öfters daran Theil zu nehmen. Sie erwähnten der herrlichen Compoſitionen alter, beinahe vergeſſener Meiſter, die man ſonſt nirgends zu hören bekomme, als bei dem Baron von B., der, was vorzüglich Muſik für die Geige betreffe, wohl die vollſtändigſte Sammlung von Compoſitionen jeder Art, aus der älteſten bis zur neueſten Zeit, beſitze, die irgendwo zu finden. Sie kamen dann auf die ſplendide Bewirthung in dem Hauſe des Barons, auf die würdige Art, auf die unglaubliche Liberalität, mit welcher der Baron die Künſtler behandle, und waren zuletzt darin ganz einig, daß der Baron in Wahrheit ein leuchtender Stern zu nennen, der an dem muſikaliſchen Himmel von Berlin aufgegangen.

Alles dieſes machte meine Neugierde rege; noch mehr ſpannte es mich aber, wenn dann in ſolchem Geſpräch die Meiſter näher zuſammen traten, und ich in dem geheimnißvollen Geflüſter nur den Namen des Barons unterſcheiden und aus einzelnen abgebrochenen Worten errathen konnte, daß vom Unterricht in der Muſik — von Stunden geben die Rede ſei. Es ſchien mir, als wenn dann vorzüglich auf Duport's Geſicht ein ſarkaſtiſches Lächeln rege würde, und als wenn Alle mit irgend einer Neckerei wider den Concertmeiſter zu Felde zögen, der ſeiner Seits ſich nur ſchwach vertheidigend, auch das Lachen kaum unterdrücken konnte, bis er zuletzt ſich ſchnell wegwendend und die Geige ergreifend zum Einſtimmen laut rief: Es iſt und bleibt doch ein herrlicher Mann!

Ich konnt' es nicht laſſen, der Gefahr unerachtet, auf ziemlich derbe Weiſe abgefertigt zu werden, bat ich den Concertmeiſter, mich doch, wenn's nur irgend mög-

lich, bei dem Baron von B. einzuführen und mich mitzunehmen in seine Concerte.

Haack maaß mich mit großen Augen, und ich fürchtete schon, ein kleines Donnerwetter werde losbrechen; statt dessen ging jedoch sein Ernst in ein seltsames Lächeln über, und er sprach: Nun! — Du magst wohl Recht haben mit deiner Bitte, du kannst viel lernen bei dem Baron. Ich will mit ihm von dir reden und glaube wohl, daß er dir den Zutritt verstatten wird, da er gar gern es mit jungen Zöglingen der Musik zu thun hat.

Nicht lange darauf hatte ich eben mit Haack einige sehr schwere Violinduetten gespielt. Da sprach er, die Geige aus der Hand legend: Nun, Karl! heute Abend ziehe deinen Sonntagsrock an und seidene Strümpfe. Komm' dann zu mir, wir wollen zusammen hingehen zum Baron v. B. Es sind nur wenige Leute da und das gibt gute Gelegenheit, dich vorzustellen. — Das Herz bebte mir vor Freude, denn ich hoffte, ich wußte selbst nicht warum, Außerordentliches, Unerhörtes zu erfahren.

Wir gingen hin. Der Baron, ein nicht zu großer Mann, hoch in den Jahren, im altfränkisch buntgestickten Gallakleide kam uns, als wir in das Zimmer traten, entgegen und schüttelte meinem Lehrer treuherzig die Hand.

Nie hatt' ich bei dem Anblick irgend eines vornehmen Mannes mehr wahre Ehrfurcht, mehr inneres wohlthuendes Hinneigen empfunden. Auf dem Gesicht des Barons lag der volle Ausdruck der herzlichsten Gutmüthigkeit, während aus seinen Augen jenes dunkle Feuer blitzte, das so oft den von der Kunst wahrhaft durchdrungenen Künstler verräth. Alle Scheu, mit der ich sonst wohl als

ein unerfahrener Jüngling zu kämpfen hatte, wich im Augenblick von mir.

„Wie geht es Euch, begann der Baron mit heller wohlklingender Stimme, wie geht es Euch, mein guter Haack, habt Ihr wohl mein Concert wacker geübt? — Nun! — wir werden ja morgen hören! — Ha! das ist wohl der junge Mensch, der kleine wackere Virtuose, von dem Ihr mir mir sprachtt?

Ich schlug beschämt die Augen nieder, ich fühlte, daß ich über und über erröthete.

Haack nannte meinen Namen, rühmte meine Anlagen, so wie die schnellen Fortschritte, die ich in kurzer Zeit gemacht.

Also, wandte sich der Baron zu mir, also die Geige hast du zu deinem Instrument gewählt, mein Söhnchen? — Hast du auch wohl bedacht, daß die Geige das allerschwerste Instrument ist, das jemals erfunden? ja, daß dieses Instrument, in dürftig scheinender Einfachheit den üppigen Reichthum des Tons verschließend, ein wunderbares Geheimniß ist, das sich nur wenigen, von der Natur besonders dazu ausersehenen, Menschen erschließt? Weißt du gewiß, sagt es dir dein Geist mit Bestimmtheit, daß du Herr werden wirst des wunderbaren Geheimnisses? — Das haben schon Viele geglaubt und sind erbärmliche Stümper geblieben ihr Lebenlang. Ich wollte nicht, mein Söhnchen, daß du die Anzahl dieser Miserabeln vermehrtest. — Nun, du magst immerhin mir etwas vorspielen, ich werde dir dann sagen, wie es mit dir steht, und du wirst meinem Rath folgen. Es kann dir so gehen, wie dem Karl Stamitz, der Wunder glaubte, was für ein entsetzlicher Virtuos auf der Violin aus ihm werden würde. Als ich dem das Verständniß eröffnet,

warf er geſchwinde, geſchwinde die Geige hinter den Ofen, nahm dafür Bratſche und Viol d'Amour zur Hand, und that wohl daran. Auf dieſen Inſtrumenten konnte er herumgreifen mit ſeinen breitgeſpannten Fingern und ſpielte ganz paſſabel. Nun — ich werde dich hören, mein Söhnchen! —

Ueber dieſe erſte, etwas beſondere Anrede des Barons mußte ich wohl betreten werden. Seine Worte drangen mir tief in die Seele und ich fühlte mit innerm Unmuth, daß ich, trotz meines Enthuſiasmus vielleicht, indem ich mein Leben dem ſchwerſten, geheimnißvollſten aller Inſtrumente zugewandt, eine Wageſtück unternommen, dem ich gar nicht gewachſen.

Man ſchickte ſich nun an, die drei neuen Quartetten von Haydn, welche damals gerade im Stich erſchienen, durchzuſpielen.

Mein Meiſter nahm die Geige aus dem Kaſten; kaum ſtrich er aber Stimmens halber die Saiten an, als der Baron ſich beide Ohren mit den Händen zuhielt und wie außer ſich ſchrie: Haack, Haack! — ich bitte Euch um Gotteswillen, wie könnt Ihr nur mit Eurer erbärmlichen ſchnarrenden, knarrenden Strohfiedel Euer ganzes Spiel verderben! —

Nun hatte aber der Concertmeiſter eine der allerherrlichſten Geigen, die ich jemals geſehen und gehört, einen ächten Antonio Stradivari, und nichts konnte ihn mehr entrüſten, als wenn irgend jemand ſeinem Liebling nicht die gehörige Ehre erwies. Wie nahm es mich daher Wunder, als er lächelnd ſogleich die Geige wieder einſchloß. Er mochte ſchon wiſſen, wie es ſich nun zutragen würde. Er zog eben den Schlüſſel aus dem Schloſſe des Violinkaſtens, als der Baron, der ſich aus dem Zimmer

entfernt, wieder eintrat, einen mit ſcharlachrothem Sammt und goldenen Treſſen überzogenen Kaſten auf beiden Armen, wie ein Hochzeits-Carmen, oder einen Täufling, vor ſich hertragend.

Ich will, rief er, ich will Euch eine Ehre anthun, Haack! Ihr ſollt heute auf meiner älteſten ſchönſten Violine ſpielen. Es iſt ein wahrhafter Granuelo und gegen den alten Meiſter iſt ſein Schüler, Euer Stradivari, nur ein Lump. Tartini mochte auf keinen andern Geigen ſpielen, als auf Granuelo's. Nehmt Euch nur zuſammen, damit der Granuelo ſich willig finden läßt, alle ſeine Pracht aus dem Innern heraus aufzuthun.

Der Baron öffnete den Kaſten, und ich erblickte ein Inſtrument, deſſen Form von hohem Alter zeugte. Daneben lag aber ſolch ein ganz wunderlicher Bogen, der mit ſeiner übermäßigen Krümmung mehr dazu geeignet ſchien, Pfeile darauf abzuſchießen, als damit zu geigen. Der Baron nahm mit feierlicher Behutſamkeit das Inſtrument aus dem Kaſten, und reichte es dem Concertmeiſter hin, der es eben ſo feierlich in die Hände nahm.

„Den Bogen, ſprach der Baron, indem er anmuthig lächelnd den Meiſter auf die Schulter klopfte, den Bogen geb' ich Euch nicht, denn den verſteht Ihr doch nun einmal nicht zu führen, und werdet daher auch in Eurem Leben zu keiner ordentlichen wahren Strichart gelangen.

Solchen Bogen, fuhr der Baron fort, den Bogen herausnehmend und ihn mit glänzendem verklärtem Blick betrachtend, ſolchen Bogen führte der große unſterbliche Tartini, und nach ihm gibt es auf der ganzen weiten Erde nur noch zwei ſeiner Schüler, denen es glückte, in das Geheimniß jener markigten, tonvollen, das ganze Gemüth ergreifenden Strichart zu dringen, die nur mit

einem ſolchen Bogen möglich. Der eine iſt Nardini, jetzt ein ſiebzigjähriger Greis, nur noch innerer Muſik mächtig, der andere, wie Sie, meine Herren, wohl ſchon wiſſen werden, bin ich ſelbſt. Ich bin alſo nun der Einzige, in dem die Kunſt des wahrhaften Violinſpielers fortlebt, und an meinen eifrigen Beſtrebungen fehlt es gewiß nicht, jene Kunſt, die in Tartini ihren Schöpfer fand, fortzupflanzen. — Doch! — fangen wir an, meine Herren! —

Die Haydn'ſchen Quartetten wurden nun durchgeſpielt, und, wie man es wohl denken kann, mit ſolch hoher Vollkommenheit, daß gar nichts zu wünſchen übrig blieb.

Der Baron ſaß da, mit geſchloſſenen Augen ſich hin und herwiegend. Dann ſprang er auf, ſchritt näher heran an die Spieler, kukte in die Notenblätter mit gerunzelter Stirn, dann trat er leiſe, leiſe wieder zurück, ließ ſich nieder auf den Stuhl, ſtützte den Kopf in die Hand — ſtöhnte — ächzte! — Halt! rief er plötzlich bei irgend einer geſangreichen Stelle im Adagio! — Halt! bei den Göttern, das war Tartiniſcher Geſang, aber ihr habt ihn nicht verſtanden. Noch einmal bitt' ich! —

Und die Meiſter wiederholten lächelnd die Stelle mit gezogenerem Strich und der Baron ſchluchzte und weinte, wie ein Kind. —

Als die Quartetten geendigt, ſprach der Baron: Ein göttlicher Menſch, der Haydn! er weiß das Gemüth zu ergreifen, aber für die Violine verſteht er nicht zu ſchreiben. Er will das vielleicht auch gar nicht, denn thät' er es wirklich, und ſchrieb' er in der einzigen wahren Manier, wie Tartini, ſo würdet ihr es doch nicht ſpielen können. —

Nun mußte ich einige Variationen vortragen, die Haak für mich aufgeſetzt. —

Der Baron ſtellte ſich dicht neben mir hin und ſchaute in die Noten. Man kann denken, mit welcher Beklommenheit ich, den ſtrengen Kritiker zur Seite, begann. Doch bald riß mich ein tüchtiger Allegrosatz ganz hin. Ich vergaß den Baron und vermochte, mich frei zu bewegen in dem Kreiſe aller Kraft, die mir damals zu Gebote ſtand.

Als ich geendet, klopfte mich der Baron auf die Achſel und ſprach lächelnd: „Du kannſt bei der Violine bleiben, Söhnchen, aber von Strich und Vortrag verſtehſt du noch gar nichts, welches wohl daher kommen mag, daß es dir bis jetzt an einem tüchtigen Lehrer gemangelt.

Man ging zu Tiſche. In einem andern Zimmer war ein Mahl bereitet, das, beſonders Rückſichts der mannichfachen feinen Weine, die geſpendet wurden, beinahe ſchwelgeriſch zu nennen. Die Meiſter ließen es ſich wacker ſchmecken. Das Geſpräch, immer heller und heller aufſteigend, betraf ausſchließlich die Muſik. Der Baron entwickelte einen Schatz der herrlichſten Kenntniſſe. Sein Urtheil, ſcharf und durchgreifend, zeigte nicht nur den gebildetſten Kenner, nein, den vollendeten, geiſtreichen, geſchmackvollen Künſtler ſelbſt. Vorzüglich merkwürdig war mir die Gallerie der Violinſpieler, die er aufſtellte. — So viel ich davon noch weiß, will ich zuſammenfaſſen.

Corelli (ſo ſprach der Baron) bahnte zuerſt den Weg. Seine Compoſitionen können nur auf Tartiniſche Weiſe geſpielt werden, und das iſt hinlänglich, zu beweiſen, wie er das Weſen des Violinſpielens erkannt. Pugnani iſt ein paſſabler Geiger. Er hat Ton und viel Verſtand, doch iſt's ein Strich zu weichlich bei ziemlichem Appog-

giamento. Was hatte man mir Alles von Geminiani gesagt! — Als ich ihn vor dreißig Jahren zum letztenmal in Paris hörte, spielte er wie ein Nachtwandler, der im Traume herumsteigt, und es wurde einem selbst zu Muthe, als läg man im Traume. Lauter tempo rubato ohne Styl und Haltung. Das verdammte ewige Tempo rubato verdirbt die besten Geiger, denn sie vernachlässigen darüber den Strich. Ich spielte ihm meine Sonaten vor, er sah seinen Irrthum ein und wollte Unterricht bei mir nehmen, wozu ich mich willig verstand. Doch der Knabe war schon zu vertieft in seine Methode, zu alt darüber worden. Er zählte damals 91 Jahre. — Gott möge es dem Giardini verzeihen und es ihm nicht entgelten lassen in der Ewigkeit, aber er war es, der zuerst den Apfel vom Baum des Erkenntnisses fraß, und alle nachfolgende Violinspieler zu sündigen Menschen machte. Er ist der erste Schmeichler und Schnörkler. Er ist nur bedacht auf die linke Hand und auf die springfertigen Finger und weiß nichts davon, daß die Seele des Gesanges in der rechten Hand liegt, daß in ihren Pulsen alle Empfindungen, wie sie in der Brust erwacht sind, alle Herzschläge ausströmen. Jedem Schnörkler wünsch' ich einen tapfern Jomelli zur Seite, der ihn aus seinem Wahnsinn weckt durch eine tüchtige Ohrfeige, wie es denn Jomelli wirklich that, als Giardini in seiner Gegenwart einen herrlichen Gesang verdarb durch seine Sprünge, Läufe, närrische Triller und Mordenten. Ganz verrückt gebehrdet sich Lolli. Der Kerl ist ein fataler Lustspringer, kann kein Adagio spielen und seine Fertigkeit ist allein das, weshalb ihn unwissende Maulaufsperrer ohne Gefühl und Verstand bewundern. Ich sage es, mit Nardini und mir stirbt die wahrhafte Kunst

der Geiger aus. Der junge Viotti iſt ein herrlicher Menſch voll Anlagen. Was er weiß, hat er mir zu verdanken, denn er war mein fleißiger Schüler. Doch was hilft's! Keine Ausdauer, keine Geduld! — Er lief mir aus der Schule. Den Kreutzer hoff' ich noch anzuziehen. Er hat meinen Unterricht fleißig genützt und wird ihn nützen, wenn ich zurückgekehrt nach Paris. Mein Concert, das Ihr jetzt mit mir einübt, Paak, ſpielte er neulich gar nicht übel. Doch zu meinem Bogen fehlt ihm immer noch die Fauſt. — Der Giarnovichi ſoll mir nicht mehr über die Schwelle, das iſt ein unverſtändiger Hafenfuß, der ſich erfrecht, über den großen Tartini, über den Meiſter aller Meiſter die Naſe zu rümpfen und meinen Unterricht zu verſchmähen. — Mich ſoll nur verlangen, was aus dem Knaben, aus dem Rhode werden wird, wenn er meinen Unterricht genoſſen. Er verſpricht viel, und es iſt möglich, daß er Herr wird meines Bogens.

Er iſt (der Baron wandte ſich zu mir) in deinem Alter, mein Söhnchen, aber ernſterer, tiefſinnigerer Natur. — Du ſcheinſt mir, nimms nicht übel, ein kleiner Springinsfeld zu ſeyn. — Nun, das gibt ſich. — Von Euch, mein lieber Paak! hoffe ich nun gar viel! Seit ich Euch unterrichte, ſeyd Ihr ſchon ein ganz Anderer worden. Fahrt nur fort in Eurem raſtloſen Eifer und Fleiß, und verſäumt ja keine Stunde! Ihr wiſt, daß mich das ärgert. —

Ich war erſtarrt vor Verwunderung über alles das, was ich gehört. Nicht die Zeit konnte ich erwarten, den Concertmeiſter zu fragen, ob es denn wahr ſey, ob denn der Baron wirklich die größten Violiniſten der Zeit aus-

gebildet, ob er, der Meister selbst, denn wirklich Unterricht nehme bei ihm!

Allerdings, erwiederte Haack, versäume er nicht, den wohlthätigen Unterricht zu genießen, den ihm der Baron angeboten, und ich würde sehr wohl thun, an einem guten Morgen zu ihm hinzugehen und ihn anzusehen, daß er auch mich seines Unterrichts würdige.

Auf Alles, was ich noch sonst über den Baron und sein Kunsttalent erfragen wollte, ließ Haack sich gar nicht ein, sondern wiederholte nur, daß ich thun möge, was er mir geheißen, und das Uebrige denn wohl erfahren werde.

Mir entging das seltsame Lächeln nicht, das dabei Haack's Gesicht überflog und das, ohne den Grund davon nur zu ahnen, meine Neugierde im höchsten Grade reizte.

Als ich denn nun gar demüthig dem Baron meinen Wunsch vortrug, als ich versicherte, daß der regste Eifer, ja der glühendste Enthusiasmus mich beseele für meine Kunst, sah er mich erst starr an, bald aber gewann sein ernster Blick den Ausdruck der wohlthuendsten Gemüthlichkeit. «Söhnchen, Söhnchen, sprach er, daß du dich an mich, an den einzigen Violinspieler, den es noch gibt, wendest, das beweiset, wie in dir der ächte Künstlertrieb rege worden, wie in deiner Seele das Ideal des wahrhaften Violinspielers aufgegangen. Wie gern wollt' ich dir aufhelfen, aber wo Zeit hernehmen, wo Zeit hernehmen! — Der Haack macht mir viel zu schaffen und da ist jetzt der junge Mensch hier, der Durand, der will sich öffentlich hören lassen, und hat wohl eingesehen, daß das ganz und gar nicht angeht, bevor er nicht bei mir einen tüchtigen Cursus gemacht. — Nun!

warte, warte — zwischen Frühstück und Mittag, oder beim Frühstück — ja, da hab' ich noch eine Stunde übrig! — Söhnchen, komme zu mir Punkt zwölf Uhr alle Tage, da geige ich mit dir bis ein Uhr; dann kommt Durand!" —

Sie können sich's vorstellen, wie ich schon andern Tages um die bestimmte Stunde hineilte zum Baron mit klopfendem Herzen.

Er litt nicht, daß ich auch nur einen einzigen Ton anstrich auf meiner Geige, die ich mitgebracht. Er gab mir ein uraltes Instrument von Antonio Amati in die Hände. Nie hatte ich auf einer solchen Geige gespielt. Der himmlische Ton, der den Saiten entquoll, begeisterte mich. Ich verlor mich in kunstreichen Passagen, ließ den Strom der Töne stärker aufsteigen in brausenden Wellen, verrauschen im murmelnden Geplätscher! — Ich glaube, ich spielte ganz gut, besser, als manchmal nachher. Der Baron schüttelte unmuthig den Kopf und sprach, als ich endlich nachließ: Söhnchen, Söhnchen, das mußt du Alles vergessen. Für's erste hälst du den Bogen ganz miserabel. — Er wieß mir praktisch, wie man nach Tartini's Art den Bogen halten müßte. Ich glaubte auf diese Weise keinen Ton herausbringen zu können. Doch nicht gering war mein Erstaunen, als ich, auf Geheiß des Barons meine Passagen wiederholend, in einigen Sekunden den großen Vortheil einsah, den mir die Art den Bogen zu führen gewährte.

„Nun, sprach der Baron, wollen wir den Unterricht beginnen. Streiche, mein Söhnchen, einmal das eingestrichene g an und halte den Ton aus, so lange du kannst. Spare den Bogen, spare den Bogen! Was der

Athem dem Sänger, das ist der Bogen dem Violinspieler."

Ich that wie mir geheißen und freute mich selbst, daß es mir glückte, den Ton kraftvoll herauszuziehen, ihn vom Pianissimo zum Fortissimo steigen und wieder abnehmen zu lassen, mit gar langem, langem Bogen. „Siehst du wohl, siehst du wohl, Söhnchen! rief der Baron, schöne Passagen kannst du machen, Läufe, Sprünge und neumodische, einfältige Triller und Zierrathen, aber keinen Ton ordentlich aushalten, wie es sich ziemt. Nun will ich dir zeigen, was es heißt, den Ton aushalten auf der Geige!" — Er nahm mir das Instrument aus der Hand, setzte den Bogen dicht am Frosch an — Nein! — hier fehlen mir wahrlich die Worte, es auszusprechen, wie es sich nun begab.

Dicht am Stege rutschte er mit dem zitternden Bogen hinauf, schnarrend, pfeifend, quäkend, miauend — der Ton war dem zu vergleichen, wenn ein altes Weib, Brill auf der Nase, sich abquält, den Ton irgend eines Liedes zu fassen.

Und dabei schaute er himmelwärts, wie in seliger Verzückung, und als er endlich aufhörte, mit dem Bogen auf den Saiten hin und her zu fahren, und das Instrument aus der Hand legte, glänzten ihm die Augen und er sprach tief bewegt: „das ist Ton — das ist Ton!" —

Mir war ganz wunderlich zu Muthe. Wollte sich auch der innere Trieb zum Lachen regen, so verschwand er wieder bei dem Anblick des ehrwürdigen Antlitzes, das die Begeisterung verklärte. Und dabei wirkte überdem das Ganze auf mich wie ein unheimlicher Spuk, so

daß ich meine Brust bewegt fühlte und kein Wort herauszubringen vermochte.

„Nicht wahr, begann der Baron, nicht wahr mein Söhnchen, das ging hinein in dein Inneres, das stellteſt du dir nicht vor, daß ſolche zauberiſche Gewalt herauf beſchworen werden könne aus dem kleinen Dinge da mit vier armſeligen Saiten? Nun — trinke, trinke, mein Söhnchen! —

Der Baron ſchenkte mir ein Glas Madera ein. Ich mußte trinken und von dem Backwerk genießen, das auf dem Tiſche ſtand. In dem Augenblick ſchlug es ein Uhr.

Für heute mag's genug ſeyn, rief der Baron, geh, geh, mein Söhnchen, komme bald wieder! — Da! — nimm, nimm!

Der Baron ſteckte mir ein Papierchen zu, in dem ich einen blanken, ſchön geränderten, holländiſchen Dukaten fand.

Ganz beſtürzt rannte ich hin zum Concertmeiſter und erzählte ihm, wie ſich Alles begeben. Der lachte aber laut auf und rief: Sieh'ſt du nun wohl, wie es mit unſerm Baron beſchaffen und mit ſeinem Unterricht? — Dich hält er für einen Anfänger, deshalb erhälſt du nur einen Dukaten für die Stunde. So wie, nach des Barons Idee, die Meiſterſchaft ſteigt, erhöht er auch das Honorar. Ich bekomme jetzt einen Louis und Durand, wenn ich nicht irre, gar zwei Dukaten.

Nicht umhin konnte ich zu äußern, daß es doch ein eigenes Ding ſey, den guten alten Baron auf dieſe Weiſe zu myſtifiziren und ihm die Dukaten aus der Taſche zu ziehen.

„Du mußt wiſſen, erwiederte der Concertmeiſter, du mußt wiſſen, daß des Barons ganze Glückſeligkeit

darin besteht, auf die Weise, die du nun kennst, Unterricht zu geben; daß er mich und andere Meister, wollten sie seinen Unterricht verschmähen, in der ganzen Welt, für die er kompetenter Kunstrichter ist und bleibt, als erbärmliche, unwissende Stümper ausschreien würde, daß endlich, den Wahn des Violinspiels abgerechnet, der Baron ein Mann ist, dessen kunstverständiges Urtheil auch den Meister über manches zu seinem großen Nutzen aufklären kann. Urtheile nun selbst, ob ich Unrecht thue, mich trotz seiner Thorheit an ihn zu halten und mir zuweilen meinen Louis zu holen. — Besuche ihn fleißig, höre nicht auf die alberne Gaukelei des Wahnsinnigen, sondern nur auf die verständigen Worte des mit dem innern Sinn die Kunst beherrschenden Mannes! Es wird dir wohl thun." —

Ich folgte dem Rath des Meisters. Manchmal wurde es mir doch schwer, das Lachen zu unterdrücken, wenn der Baron mit den Fingern, statt auf dem Griffbret, auf dem Violindeckel herum tapste und dabei mit dem Bogen auf den Saiten queer über fuhr, versichernd, er spiele jetzt Tartini's allerherrlichstes Solo und er sei nun der Einzige auf der Welt, der dieses Solo vorzutragen im Stande.

Aber dann legte er die Geige aus der Hand und ergoß sich in Gesprächen, die mich mit tiefer Kenntniß bereicherten und meine Brust entflammten für die hochherrliche Kunst.

Spielte ich dann in einem seiner Concerte mit allem Eifer und gelang mir dieses und jenes vorzüglich gut, so blickte der Baron stolz lächelnd umher und sprach: Das hat der Junge mir zu verdanken, mir, dem Schüler des großen Tartini!

So gewährten mir Nutzen und Freude des Barons Lehrstunden und auch wohl seine — geänderten holländischen Dukaten. —

Das war es, was der wackere Violinspieler, dessen Name in der musikalischen Welt glänzt, dem Schreiber dieses über den Baron v. B. mittheilte. Es früge sich, ob mancher unserer jetzigen Virtuosen, der sich weiterhaben über jegliche Lehre dünken möchte, sich doch nicht noch einen Unterricht gefallen lassen würde auf die Weise, wie ihn der Baron von B. zu ertheilen pflegte.

Anekdote.

Der Capellmeister Naumann probirte einst in der Kirche mit den Musikern eine seiner Compositionen.

Es hatten sich viele Zuhörer eingefunden, und ein Theil davon stand unter dem Chor, auf welchem sich die Musiker befinden. Naumann hatte seinen Platz mitten in der Kirche genommen, um die Wirkung der Musik dort besser beobachten zu können. Er bemerkte, daß das Tutti nicht sicher genug eintrat, und rief sehr lebhaft:

„Der Chor fällt ein!"

Die Zuhörer unter dem Chor mißverstanden dieß, und stürzten Alle mit Entsetzen nach dem Schiffe der Kirche, um nicht erschlagen zu werden.

Beethovens neunte Symphonie,

v. Ernſt Ortlepp.

I.

Der Spaziergang.

Einſam ging ein alter Menſch an einem ſchönen Frühlingsabend durch die Auen. Manchmal blieb er ſinnend ſtehen, manchmal ſetzte er ſich, das Haupt ſenkend, nieder und verlor ſich träumeriſch in längſt vergangene ſchönere Zeiten. Seine Seele war voll von einem tiefen Schmerz, dem er keinen Namen zu geben wußte; er ſehnte ſich noch einmal nach Allem, was er nie beſeſſen, und zwei helle Thränen liefen ihm über die Wangen herunter. Sein Herz war ſo traurig, und die Welt war ſo ſchön, und das Abendroth ſtrahlte ſo roſig, und die ganze Erde grünte und blühte und ſchimmerte und regte ſich freudig um ihn her; aber er war betrübt bis in den Tod. Jahre waren vergangen, ſeit er die Nachtigall und den Kukuk, ſeine Lieblinge, nicht mehr ſingen hören konnte; es erklangen um ihn her tauſend frohe Lieder, aber ſeinem tonliebenden Ohr war jeder Ton verſchloſſen. Und da fühlte er ſich ſo ausgeſchieden von der Freude der ganzen Schöpfung ſo allein und für ſich ſtehend, wie gar nicht gehörend zu den Menſchen,

die weder seine Wonnen verstanden, noch auf sein Weh geachtet hatten; die Geliebte trat ihm vor die Seele, die ihn vergaß, und sein Herz brach zum zweitenmale; es zogen an ihm vorüber die Bilder aller Freunde, und auch der Feinde, die sein Inneres oft bluten machten; er sah alle die Hohen und Reichen, die seinen Werth nicht faßten und gleichgültig-stolz an ihm vorübergegangen waren, oder ihn nur als eine Curiosität betrachtet hatten; er sah die Stadt vor sich ausgebreitet, die seine Werke nicht würdigte, und das in ihm ruhende Unsterbliche fühllos als Beute den gemeinen irdischen Sorgen seines freudenlosen Daseins überließ — da übermannte ihn knirschender Unmuth; Groll und Menschenhaß schütteten alle seine sanfteren Gefühle disharmonisch durcheinander; er ballte die Faust, Flüche schwebten auf seinen Lippen, und seine sonst weiche, liebende Brust begann zu kochen und zu wallen wie ein Vulkan, der mit Verderben und Zerstörung schwanger ist. Er dachte an die Kindheit, wo ihn schon sein harter Vater in die dunkle Kammer sperrte; aber er dachte auch an die zärtliche Mutter, die ihn so unendlich liebte, und die Erinnerung an sie, fiel wie ein Strahl des Himmels in seine Nacht. Es kamen ihm all die Stunden wieder, wo er, seine Größe voraus fühlend, unerkannt und unbemerkt im Winkel darbend weinte und mit Wahnsinn rang; aber das lächelnde Abendroth erzählte ihm auch von allen den schönen Momenten, wo ihn die Flügel der Künstlerbegeisterung emporgetragen hatten über den Staub vergänglicher Pracht und vergänglichen Elends.

Er schaute die Gestalten seiner herzlosen Verfolger, die mit Hohnlachen an ihm vorbeizogen, und von dem Heiligsten und Göttlichsten seines edeln Selbst sagten:

„ein fades Nichts!“ — aber da erschien ihm wieder in all seiner heitern und liebevollen Gutmüthigkeit das freundlich lächelnde würdige Bild des Vater Haydn — und da schmolz ihm das Herz in sanfte Empfindungen.

Tief sank er in süße Träume — vor seiner Phantasie webte eine Fülle von holden Bildern — und als er das Auge erhob — ha, wahrhaftig, es war keine Täuschung — auf einmal stand Vater Haydn vor ihm, und blickte ihn, verklärt vom abendlichen Schimmer, liebend an!

„Schwebst Du aus höhern Regionen zu mir nieder?“ redete er die von einem Heiligenschein umflossene Gestalt an. „Rahst Du, um mich abzurufen in jenes Land, nach dem sich meine müde, zerrissene Seele schon so lange sehnte? Bist Du der Todesbote, der mir in dem unvergeßlichen Bilde des verehrten Freundes vom Himmel gesendet wird, um mir mit weicher Hand die Dornenkrone von der wunden Schläfe abzunehmen, deren Stacheln immer durch die Lorbeerkrone drangen?“

„Du Armer und Guter, und du Hoher und Herrlicher,“ erwiederte Haydn mit sanftem Lächeln, „warum so traurig? Und wenn ich nun der Prophet wäre, der Dir das Scheiden verkündigte; sieh mich an in meiner seligen Heiterkeit! Würdest Du mir nicht gerne folgen? Hast Du nicht dein Ziel erreicht? Ein Ziel, vor dem sich alle irdische Hoheit beschämt verbergen muß? Weißt Du noch, als ich Dir einst die Worte sagte: „Wenn ich noch einmal anfangen könnte, so wollte ich ganz andere, noch nie gehörte Werke schaffen — dieß ist Dir aufbehalten!“ Meine Prophezeihung ist eingetroffen, und Du kannst nun mit freudigem Stolz ein-

gehen in die höhere Unsterblichkeit, wo Dich ein Lorbeer ohne Dornen schmückt!"

„Noch Eins liegt mir nur auf der Seele," sagte der Traurige; ich kann die Welt nicht ruhig verlassen, bevor ich nicht meinen Schwanengesang gesungen habe; dieser wird mich das Leben kosten — aber dann will ich auch gern scheiden!

„So ist es Dir bestimmt," versetzte Haydn mit feierlichem Ernst; „ich künde Dir es an, Du wirst den nächsten Frühling nicht erleben; aber dann wirst Du über den Sternen thronen, wirst in Entzücken vergehen über die Herrlichkeit Deiner eignen Symphonien, die Dein Ohr so lange nicht vernahm, wirst die melodischen Töne einer überirdischen Sprache hören, so wie Du jetzt mich hörest."

„O welche Wonne," rief der Entzückte aus, „daß ich wie durch eine wunderbare höhere Gewalt in diesen Momenten den Klang Deiner Stimme vernehmen kann! Bedenke, mein hoher Freund, ob mich Aergeres betreffen konnte! Und ach, gib mir Antwort, werd' ich meinen Schwanengesang noch vollenden, ehe ich hinübergehe?"

„Du wirst ihn vollenden!" erwiederte Haydn, „und er wird noch nach tausend Jahren tönen! Ich bringe Dir die Weihe und die Kraft dazu vom Himmel, daß Deine letzte Schöpfung Alles enthalte, was noch unausgesprochen in den tiefsten Tiefen Deiner Seele lag, daß sie ein Bild werde Deines heiligsten Selbst, anfangs unverstanden und verworfen, dann geahnet und angestaunt, später gefaßt und geliebt, und endlich bewundert und gepriesen in ewige Zeiten! — Und mit diesem Worte nimm mein Lebewohl bis auf das nahe Wiedersehen!"

Die Gestalt war verschwunden. Hatte die erregte

Phantasie dem Einsamen sie nur vorgezaubert, oder war sie wirklich? Er fühlte in seinem Innern plötzlich den wie aus einem Schlaf erwachten Genius, sein Auge rollte wild und phantastisch am Himmelsgewölbe umher, ihn durchzuckten innere Blitze, sein ganzes Wesen war ein Tumult, er riß ein Notenblatt aus dem Busen, und warf eine Quintenfigur in Sextolen hin — A-moll — ängstliche, erwartungsvolle Bewegung — zitternde Spannung. —

„Also wieder düster?" rief er aus. „Ich wollte ja doch die Freude singen, die sich über den Schmerz erhebt! Und dennoch fühl' ich, daß dieß mein rechter, so lange gesuchter Anfang ist!"

Er sah das Blättchen wehmüthig an und steckte es zu den andern, die er heute wieder in Gottes freier Welt um so manche Ideen bereichert hatte.

Auf einmal überwältigte ihn eine innere Bewegung; er stürzte auf seine Kniee, preßte die Hände krampfhaft in einander, hob das nasse Auge gen Himmel, und rief:

„O Gehör! Nur auf einige Augenblicke noch einmal Gehör! Ich kann's ja sonst nicht schaffen! Ich ringe mit Dir, mein Gott; erfülle mir nur dies einzige Gebet! Laß, o laß mich die Stimmen des Frühlings vernehmen, nur auf wenige Momente!"

Und — er vernahm die Stimmen des Frühlings — entzückt wollte er sich erheben, aber er konnte nicht vor übermächtiger Rührung und verharrte auf den Knieen in der betenden Stellung.

Er hörte das liebliche Rauschen des Baumes neben sich flüstern, er hörte das tausendstimmige Trillern der Lerchen durcheinander wogen, er vernahm das tiefsehnsüchtige Flöten der Nachtigallen und das Rufen des fro-

den Kukuk vom Walde her, er hörte das Murmeln der Quellen und das Brausen des Wasserfalles und die Donner eines fernen Gewitters, und das Schwirren und Summen der Käfer und Insekten, und das Rauschen der Saaten, und die Clarinette eines Schäfers, die den Choral:

„Freu' dich sehr, o meine Seele"

spielte.

Leise stimmte er, immer noch knieend, in den Choral ein, indem seine dankenden Thränen flossen. Alle Abgründe der Welt rollten und klangen um ihn her von geheimnißvollem, allgewaltigem Frühlingsleben und seliger, schöpferischer Kraft. Die Lösung des Räthsels, um die er sich suchend abgeängstigt hatte, war ihm erschlossen — der große Hymnus der Freude war gefunden!

Doch der schöne Augenblick verschwand — die Melodieen der großen Naturmusik vertönten in leiseren und leiseren Echo's vor seinem Ohr — dann kehrte die klang- und freudenlose Taubheit wieder, und Alles um ihn her war — todt und stumm. — —

2.

Das Concert.

Was hatte ich doch für tolles Geschwätz anhören müssen über dein letztes Werk, du großer Dahingeschiedener, der du mich wieder einmal durch alle Himmel führtest! O warum mußten Jahre vergehen, wo deine

gewaltige Tonschöpfung nur in stummen Notenzeichen vorhanden da lag, und wo Niemand ein Verlangen fühlte, dein theuerstes Vermächtniß in Andacht und Begeisterung zu genießen? Daß auch ich deinen „Schwanengesang" verkennen mußte! Aber ich kannte ihn ja gar nicht; es war verzeihlich! Komm aus deinem Grabe, bleicher Schatten, und laß dir die Schuld abbitten! Laß dich umarmen für eine der seltenen seligen Stunden im irdischen Leben! Danke ich dir doch die meisten!

Aber wie konntet ihr mich auch so unverzeihlich belügen, die ihr euch zum Theil Kenner nennt, wie konntest selbst du, alter Freund Wallborn, mich glauben machen wollen, Beethoven habe Alles nur satyrisch gemeint, sein Werk sei eine Persiflage der Schillerschen Ode, hervorgegangen aus Haß der Welt und der Menschen und aus dem Unmuth über das Schicksal seiner letzten Jahre, wie konntest du wähnen, seine Taubheit habe ihn verhindert, auch mit dem innern Ohr zu hören, wie konntest du behaupten, die ganze Symphonie sei entweder nur ein Schelmenstreich, oder eine beklagenswerthe Verirrung? Gewiß, es war nicht dein Ernst; du wolltest mich zum Besten haben!

Es ist überhaupt eine mißliche Sache, Andern nachzuurtheilen über Dinge, die man selbst nicht gesehen und gehört; man sollte sich zehn Jahre lang besinnen, ehe man den Genius einmal verdammt; denn wenn man's dann endlich im zehnten thut, so widerruft man's vielleicht im eilften doch wieder.

Wie mich doch schon die Probe, der ich beiwohnte, enttäuschte! Wie ich außer mir gerieth über die ununterbrochene Kette von Schönheiten, wo ich nur Karika-

tur und Unsinn erwartet hatte! Und nun erst das Concert, wo mir die Morgenröthe zur Glorie des lichten Tages wurde!

Daß aber auch die beiden allerliebsten Damen neben mir gerade die Zeit der Symphonie zu ihrer Lach- und Conversationsstunde machen mußten! O es war ein rechtes Leidwesen für eine andächtige musikalische Seele! Wie mußte ich nicht an mich halten, daß ich sie nicht mit einer höflichen Verbeugung folgendermaßen anredete: „Meine allerwerthesten und schönsten Fräulein, die Sie mir Beide so außerordentlich gefallen, die ich aber in diesem Augenblicke ganz außerordentlich hasse. Sie scheinen gar nichts davon zu wissen, daß so eben die herrlichste Symphonie Beethoven's aufgeführt wird, ob Sie gleich die Zettel in den Händen halten, wo Sie's gedruckt lesen könnten — wenn Sie so unterhaltungslustig sind, so hätten Sie es zu Hause viel bequemer gehabt, und Sie hätten daher dort bleiben sollen, oder würden sehr wohl daran thun, sich sogleich dahin zu begeben, wozu ich Ihnen mit einer absonderlichen Freude meinen Arm leihen möchte" — doch ich zog es vor, nur einigemal recht artig mit dem Fuße zu stampfen, und mich von den beiden holden Wesen möglichst weit zu entfernen.

Sagt einmal, ihr lieben, ächten Musikmenschen, möchtet ihr die Leute, die während der schönsten Stellen Mozart's und Beethoven's im Concertsaal neben euch schwatzen und lachen, oder, was noch hübscher ist, die Melodie nachtrillern, — möchtet ihr sie nicht gleich beim Kragen packen und sie draußen die Treppe hinunterwerfen? Wie fangen wir's doch an, daß sie uns wenigstens unsern Beethoven nicht verstümmern!

Der große, gewaltige Geist der Symphonie trat mir nun schon bekannt entgegen; ich wußte, es galt die Freude des Daseins mit ihren gigantischen Schatten des Schmerzes, es galt die Entstehung des Lichtes aus einer tiefen, trostlosen, verzweiflungsvollen Nacht; ich hatte alle die schreckenden Dämonen und lieblichen Zaubergestalten schon gesehen, die nun in geweihter Stunde nochmals vor mich treten sollten.

Mit ängstlich erbebender Bewegung begann das Allegro ma non troppo un poco maestoso — die zweiten Violinen und Violoncelle stimmten pianissimo in Sextolen ihr befremdliches Quintengeflüster an, die Hörner bliesen leise den Quintenakkord aus, die ersten Violinen und Violen kamen sotto voce mit ihrem unheimlichen und zugleich humoristischen Niederschlag der Quinten drein — überall blitzten diese Quinten wie aus gewitterschwülem Dämmern hervor — bis endlich die Oktave ihr Recht erhält, die mit leidenschaftlichem Unisono in die furchtbar flammenden D-moll-Akkorde leitet, welche den ganzen Krater der innern Verzweiflung dem erschrocknen Auge zeigen. Nun beginnt dasselbe Quintenspiel in D-moll — doch diesmal führt das Unisono der Oktaven nach B-dur; so ist nun schon die Licht- und Nachtseite der ganzen Symphonie offenbart — erst die Qual, und dann sogleich darauf der heroische Aufschwung über sie. Aber neu tobt der Schmerz heran, bis die Blasinstrumente mit ihren sanften himmlischen Modulationen eintreten — mit einer aufsteigenden innigen Figur kommen ihnen Violine, Viole und Violoncell entgegen — abgerissene, kräftige Akkorde in B-dur — es herrscht reine lebendige Freude, bis das

volle Orchester froh im Unisono stürmend den ersten Theil beschließt.

Der zweite Theil beginnt wieder mit dem Quintenspiel in D-moll, und geht durch D-dur mit wunderbarem Effekt nach G-moll über. Wehmüthige Modulationen der Clarinetten, Oboen und Fagotte in weichen Terzengängen — das ist der weinende, tief-schwermuthsvolle Schmerz, der an ferne, schöne, hoffnungslos verlorene Stunden gedenkt — es folgen mit dem Grundthema verwebte Gänge in C- und G-moll — wie verhöhnend bringen die Fagotte die aufsteigende innige Figur der Bässe aus dem lieblichen B-dur-Thema verzerrt wieder — ach, die süßen Trostesstimmen dichten nicht, was sie versprochen — wir sehen all die idealischen Bilder unserer Jugend an, und sie sind häßliche Karikaturen geworden — da ermattet unser Streben — der Mensch hängt seinem Schmerze nach, wenn er am Ziel der Jahre steht, und ihm die schöne Jugend und die Freundschaft und die Liebe und Alles, Alles dahin ist, und er weiter nichts vor sich sieht, als — das offene Grab.

Klagt ihr über die Düsterheit dieses zweiten Theils, so denkt an Beethoven's letzte Lebenstage — seit fünfzehn Jahren hatte er das Jammerschicksal der Taubheit und all' die Pein des Künstlers getragen, die ihm nicht einmal genügende Anerkennung versüßte. — Wien mochte wenig von seinen Werken wissen*) — ein Tanzkomponist kann sich dort bereichern, aber der tiefsinnige Genius lebt und stirbt in Gram — denkt euch das, und ihr werdet dem großen Tonschöpfer eine subjektive Me-

*) Beethoven war in seinen letzten Lebensjahren in Wien fast ganz über Rossini vergessen worden.

lancholie verzeihen — ist sie doch der Schatten, der die Lichtstrahlen um so herrlicher grundirt!

Was soll ich von dem Scherzo, Molto vivace, sagen? Ist nicht Alles Leben darin, ist nicht das Ganze ein Zaubergewebe von frappanter Eigenthümlichkeit und überraschenden Genialitäten? Wir sind auf einmal hineingerissen in den magischen Kreis einer tanzenden, sonderbaren, tragikomischen Fröhlichkeit. Wenn im ersten Satze die ängstlichen Quinten herrschen, so regieren hier die lustigen Oktaven. Die zweiten Violinen fangen pianissimo das Thema an, es gesellt sich dazu die Viola, der die Bässe folgen; die Saiteninstrumente treiben ihre Scherze mit der Melodie — die Blasinstrumente sehen erst bloß zu und geben nur in einzelnen Lauten ihre Verwunderung zu erkennen; auf einmal faßt die erste Violine im Anstreifen die Flöte gleichsam bei der Hand und reißt sie mit in den bunten Tanz hinein, die Oboen müssen mit nach, und nach einigen Takten folgt einstimmend das ganze Orchester dem verführerischen Beispiel.

Alles ist heiter, fließend, natürlich, voll Beweglichkeit und sprudelnden Witzes. Der zweite Theil beginnt mit aufwärts fortschreitenden, abgebrochenen Uebergangs-Lazzi's; die bald folgende Verflechtung der beiden D-dur-Thema's mit ihrem heitern Tändeln gehört zu dem Reizendsten und Lieblichsten, was Beethoven geschaffen hat. Bis zur Coda dauern die genial-muthwilligen Wechselscherze der Instrumente fort; dann wird das Ganze auf Beethoven'sche Art kurz und geistreich abgebrochen.

Wenn das Scherzo die tanzende, lachende, hüpfende, tändelnde, scherzende, lebhaft bewegte, mehr sinnliche Freude schilderte, so malt das Adagio molto e cantabile B-dur und das folgende Andante moderato D-dur,

die mehr aus den Tiefen der Seele ſteigende, ſtillere Geiſtesſeligkeit, die von dem Jenſeits träumt, und losgebunden von der irdiſchen Qual ſich tief einwiegt in ſelige Ruhe. Hier herrſcht eine Stimmung, wo dem Herzen ſo innig, ſo unausſprechlich wohl iſt, wo es ſich namenlos glücklich fühlt, daß es in reinem Selbſtgenuſſe ſchweigen darf.

Wer den heftigen, diſſonirenden Tuttianfang des letzten Satzes zum erſtenmale hört, der wird davor erſchrecken und denken, Beethoven ſei raſend geworden. Wie aber doch Alles in einem ganz andern Lichte erſcheint, wenn man es im Zuſammenhange mit der Idee des Componiſten betrachtet! Schon war der Schmerz durch das heitere Scherzo und das ſelige Adagio beſiegt — jetzt tritt der neugerüſtete Gegner auf einmal wieder auf, und thut mit ſeiner ganzen zermalmenden Kraft den letzten Anfall.

„Wohin ſoll ich vor Dir mich retten, du hölliſcher Dämon, der du mich mit dem Flammenſchwerte ſtets aus meinen Paradieſen jagſt? Wo ſoll ich die verlorne Freude wiederfinden?“

Das ungefähr wollen wohl die umherfragenden, höchſt originellen Bäſſe der Recitative ſagen.

„Soll ich mich dahin wenden? Doch da drohen wieder die unheimlichen beängſtigenden Quinten. — Soll ich dorthin fliehen, wo die bunten Geſtalten tanzen? — Aber ſie verſtieben vor mir; es war nur ein trügeriſcher Spuk! — Horch! welche ſanfte Klänge! — Iſt das die erſehnte Freude? — Doch nein, nein, ſie iſt es nicht! Ein leerer Hall nur täuſcht mein Ohr!“

Und ſo ſucht und fragt es fort, bis das Recitativ der Bäſſe heroiſch freudig in D-dur einfällt. Nun aber

kommt die Stelle, die mit ihren Nüancen von Sehnsucht, Innigkeit, Erhebung und frohem Triumph immer engere Kreise um die Seele zieht, und jedes Herz in das Innerste bewegen, rühren und erschüttern muß; die Freude, die langgesuchte, ist nun gefunden! Es war ein genialer Einfall von Beethoven, Schiller's Ode an die Freude mit dem Kirchenchoral: „Freu' dich sehr, o meine Seele!“ in Verbindung zu setzen, an den das letzte fortgehende Hauptthema erinnert. Erst spielen es die Bässe durch 24 Takte allein. Dann führt das Violoncell mit der Bratsche die Melodie; der Fagott tritt dazu — wieder 24 Takte; dann stimmt das ganze Orchester ein und führt es nochmals durch 24 Takte durch; so erfaßt eine höher und höher anschwellende Freude mächtiger und mächtiger unser ganzes Wesen. Zwar erscheinen wieder befremdliche, düstere Gänge; doch es erklingt die Stimme: „O Freunde, nicht diese Töne!“ worauf nun mehrere Verse der Schiller'schen Freudenhymne folgen. Etwas Fremdartiges hat der Anfang des Allegro, assai vivace, 6/8 Takt, B-dur, wo der Gran Tambouro, der Contrafagott und die dazutretende Clarinette elfmal nur einzelne Viertel angeben; doch die höchst humoristische Figur, an die man sich bald gewöhnt, hat zugleich etwas Heroisches und Marschartiges, und leitet so die Worte: „Freudig wie ein Held zum Siegen,“ passend ein.

Doch was sollen wir am Einzelnen kleben bei diesem Schlußsatze, der an Erhabenheit und Herrlichkeit fast Alles übertrifft? Die Seele wogt in einem Meer von allen Arten der Freude; es ist als ob Beethoven vor dem Abschied von der Welt noch einmal alle seine höchsten Empfindungen hätte aussprechen wollen, bis das Ganze in einem triumphirenden Donnersturme untergeht.

Und dieses in seiner Idee so viel Einheit zeigende Werk sollte nichts als ein formloses Chaos sein? O ihr Zweitaktmenschen, die ihr nicht den tiefen Meisterplan und die geniale Durchführung überschaut! O ihr Leute mit dem Richtscheit und dem Winkelmaas, die ihr euch breit macht mit eurer Kurzsichtigkeit, ohne zu erkennen, daß an dem großen in die Wolken ragenden Bau Alles an seiner Stelle ist, die ihr euch so leicht beredet, der Genius habe sich in seinem Schwunge verflogen! Wenn ihr freilich Beethovens Werk nur stückweise betrachtet, dann habt ihr auch nur die Fragmente in der Hand, und Fragmente, die, einzeln genommen, toll genug erscheinen. Da redet ihr von Mozart's Wahrheit und Natur, und seid sogleich mit Beethovens Verurtheilung fertig, ohne zu bedenken, daß es tausend Arten von Eigenthümlichkeiten gebe, und daß jeder originelle Genius die Kunst von neuem gebäre! Freilich ist die Beethoven'sche Natur eine andere als die Mozart'sche, so wie die Shakespear'sche eine andere ist als die Goethe'sche; aber was Beethoven schafft, ist deshalb nicht weniger wahr, denn es quillt aus den Tiefen seines eigensten Wesens — es ist Alles inneres, mächtiges Seelenleben und Sprache eines in die Abgründe des Daseins dringenden Welthumors. Ja eben dieser seltsame, auf einem besondern Parnasse für sich wohnende Musengott „Humor," der das Lachen und Weinen vereint, ist auch der Geist, der diese Symphonie beseelt, das Werk der Thränen und der Wonnen, der Verzweiflung und der Freude, der Nacht und des Lichtes, der Höllenpein und der Himmelsseligkeit, das in D-moll beginnt und in D-dur schließt.

Muſikaliſche Reiſe von Großmiczchen nach Lämmel, von Rochlitz.

Es iſt ein Unglück für Conſtitutionen meiner Art, die viel Maſſe gemacht haben, und deren täglich mehr abſetzen, daß der Krieg jetzt das Reiſen ſo unſicher und beſchwerlich macht. Zwei Jahre hatte ich darüber geklagt, und ſaß noch immer feſt, als meine Schweſter mich mit einem genialen Einfall überraſchte. —

Bruder, ſagte ſie, wie weit gingſt du denn des Tags, deine Hypochondrie los zu werden, wenn ſichs nämlich thun ließ, und ohne daß dir's zu ſauer würde?

Kind, wenn du, antwortete ich, von dem aus der Luft gegriffenen Irrthum, ich leide an jenem Uebel, laſſen willſt, ſo ſag' ich dir: unter einem Paar Meilen thät' ichs nicht.

Nun ſieh, fuhr ſie fort; da dürfteſt du ja nur täglich von hier aus die halbe Stunde 'nüber nach Lämmel gehn, aber viermal hin und viermal her, ſo käm's auch heraus, dächt' ich.

Wahr! rief ich aus, leicht überzeugt, und überdacht' ihn weiter, den Fall.

Biedere Deutſche thun nämlich nicht leicht etwas ohne ſichern Zweck, und nichts lieber, als wodurch ſie mehrere Zwecke zugleich erſtreben, am allerliebſten aber,

wo sich mit speciellen, irdischen, allgemeine, geistige vereinigen zu lassen. So ich. Gehen, um zu gehen, mag der Italiener; gehen, um zu verdauen, der Holländer: ich mußte daneben noch ein literarisch-artistisches Ziel für meine Reise ausmitteln. Musikalische Bemerkungen zu machen, war das artistische, sie drucken zu lassen, das literarische Ziel; und ich schmeichle mir, sie sind erreicht, indem der Leser dies Blatt in der Hand hält. —

Ich dürfte vielleicht übergehen, daß am folgenden Morgen die Sonne schien, daß ich decidirt Hut und Stock nahm, daß meine Schwester beim Abschied ungewöhnlich viel Liebe und Rührung verrieth — ich hatte mich ja ihrer Idee gefügt: unerwähnt darf aber nicht bleiben, daß es einer jener heitern Vorfrühlingstage war, die uns Deutschen statt der schönen Maitage gegeben werden, weil wir diese gewöhnlich nur Schwarz auf Weiß, in Versen und Prosa, zu genießen bekommen; einer jener Tage, wo alle Traurige hoffen, alle Lerchen steigen, alle Tauben brüten, und alle Buben kreiseln. Das war von Einfluß auf meine literarisch-artistischen Ziele; schaffte mir's doch schon vor dem Hause meines Nachbar's Stoff zu einer guten Reflexion! — Schnauzmanns Gottlieb saß an der Thür im Sande, und hatte, von der Mutter beauftragt, die einjährige Schwester in seiner Verwahrungsanstalt — zwischen den Knien nämlich. Der Junge phantasirte musikalisch, und frei genung, indem er mit gewaltiger Stimme Töne sang, die, steigend und fallend, unverkennbar ausschrien, was die leuchtende Außenwelt auf seine Phantasie und sein Gefühl wirkte, und zwar, ohne daß er's wußte, auch ohne daß er etwas damit wollte, außer eben seinem angeregten Innern Luft machen. Das Mädchen, ihrer weiblichen Natur getreu,

lallte, ohne eigene Erfindung, nur seine Passagen fragmentarisch nach.

Hat jener gelehrte Recensent im vorigen Decenio der jenaer Literatur-Zeitung, und haben seine Schüler Recht, sagte ich, in dem, was sie, ausführlich genug und schwer zu fassen, von der wahren und ächten, mithin der einzigen Poesie lehren, welche im Fortschritt der Zeit und Cultur zwar erweitert und ausgebildet, nie aber anders geleitet werden könne, ohne bei hohlem Reflexions- und nichtigem Verstandes-Werk, folglich bei Unpoesie, anzukommen — haben jene Männer Recht: so übt der Junge da die Tonkunst in einer Reinheit und Wahrheit, wie irgend Einer; und es könnte einem Mozart und Beethoven nichts, das ich wüßte, so ersprießlich seyn, als daß sie sich endlich einmal hier auf diesen Eckstein in Gottliebs Schule niederließen.

Diese Gedanken weiter verfolgend, war ich an das Ende des Dorfs gekommen, wo der Schmutz aufhörte, und Luft und Sonne den noch ungrünten Anger schön getrocknet hatten. Hier fand ich einen Theil unsrer hoffnungsvollen Schuljugend, welcher unter lautem Jubel Nonne spielte.

Die Leser dieses Blatts kennen unstreitig dieses Spiel noch näher, als andere Leute, da es gewissermaßen ein musikalisches ist; sie wissen mithin, es ist eine Art Kreisel, wo aber, statt des gewöhnlichen Instruments, eine hohle, hölzerne Kugel, mit einem Loche versehen, vom Faden losgelassen wird, welche dann, Nonne genannt, sich aufs schnellste um sich selbst bewegt und gräulich heulende Töne ausstößt, die nun eben den Spaß machen: sie sauset und schnaubet aber, die Nonne, je nachdem sie mehr Kraft zum Tanz hat, im Grundton mit der

großen Terz in der zweiten Octave, oder, bei weniger Kraft, in jenem mit der Quinte.

Hatte Gottlieb mich mehr in den melodischen Theil der Tonkunst geleitet, so trieben mich die Nonnen sehr natürlich mehr in den harmonischen.. Wir haben uns, begann ich, durch die politischen, kriegerischen und financiellen Operationen der letzten zwei Jahre gewiß zu leicht von der großen Aufgabe abtreiben lassen, für Alles, was in der geistigen, mithin auch in der künstlerischen Welt geschiehet, einen Archityppus in der materiellen aufzusuchen, und so das Ich, selbst in seinen freiesten Thätigkeiten, nur als mannigfach gestalteten Reflex des Nichtichs darzustellen. Was die Tonkunst anlangt, erinnere ich mich, sogar aus mehrern der letzten Jahre, keiner neuen Entdeckung dieser Art, die abgerechnet, welche ein achtungswürdiger Mitarbeiter an dieser Zeitung, gewiß eben so scharfsinnig als überraschend gemacht, indem er den Rhythmus der Musik in der Natur nachweiset am — Wachtelschlag, als welcher den bestimmtesten aller Rhythmen, den der Trommel, darstelle; woraus sich demnach offenbar die übrigen rhythmischen Verhältnisse nach und nach eben so natürlich entwickeln, wie alle Weltverhältnisse eben jetzt auch an der Trommel entwickelt werden: — Was nun den harmonischen Theil der Kunst betrifft, so lieset man seit einem halben Jahrhundert doch auch gar nichts Neues von Belang: jeder Lehrer lehrt die Lehre Tartini's, von der leisen Vervollständigung eines Tons der Saite zu einem Dreiklang in der Luft, zum hundertsten Male, und damit gut. Sollte hier nicht unsere Nonne, die eben so gut, und wahrlich eindringlicher, viel weiter aushaltend, als Tartini's Saite, den Dreiklang, vernehmen läßt, gute Dienste thun? Ich

frage, und suche Belehrung! Daß sie, die Nonne, in den Räumen zwischen den Hauptstationen der sinkenden Kraft, die Zwischentöne flüchtig annimmt, scheint nicht von großer Bedeutung, man müßte denn eben daran sogar für unsre ganze Scala das natürliche Urbild finden — was allerdings etwas Rechtes wäre. —

In diesen Betrachtungen störte mich eine Stimme, die mir freundlich zurief: Je, hochedler Herr Gevatter Amts-Rents-Verwalter: gehorsamst schönen guten ... Hab' ich denn auch einmal das Vergnügen, Sie ...

Es war der wackere Schulmeister von Lämmel, dessen eilftes Kind ich vor kurzem in der Taufe gehalten hatte. Der redliche Mann, aus dessen Miene eine unverwüstliche, innere Zufriedenheit stets lächelt, und der nur die kleine Sonderbarkeit hat, daß er sprechend den Schluß fast jedes Satzes für sich behält — etwa zu einem neuen — er schaute mir, das Mützchen in der Hand und die Haare mit vertheilten Fingern behaglich durchstreichend, mit den redlichen Augen so treuherzig ins Gesicht, daß ich nicht anders konnte, als ihm seine Blicke herzlich erwiedern.

Da bin ich denn ein bischen 'raus ... fuhr er fort. Die Aepfel da sind mein ... (Er meinte den einzelnen Aepfelbaum auf dem Felde, der freilich noch nicht einmal Knospen hatte.) Und da hab' ich, wenn Sie erlauben, gleichsam wie ein Blauspecht, die verwünschten Raupennester ... Aber man hat doch so seine Gedanken dabei, und thut vielleicht Manches, was man unser Einem nicht ... Mit der Zeit bringt's denn wohl seine guten ... wenn's nämlich Gottes Wille ist. —

Dabei sah er noch viel vergnügter aus, und hätte sogar (das Lamm!) gern listig ausgesehen, wenn sich

das glatte Gesicht in die hierzu nöthigen Flexionen ziehen lassen. — Ich will dem Manne aber in der Folge die abgebissenen Redeschwänzchen lieber ansetzen; es wird sonst dem Leser zu vieles Denken zugemuthet.

Und was führt denn den Herrn Gevatter schon so früh hieher? fragte er.

Ich bin eben in einer musikalischen Reise begriffen...

Wie? Ja? Nein; sehn Sie mir um's Himmels willen! nicht möglich!

Doch, Gevatter Schulmeister! und nehm' Er sich in Acht, daß er nicht mit hineinkommt, denn ich laß' es drucken —

O Spaß! Ich? ordentlich, was man drucken nennt? ordentlich zum Lesen, mein' ich?

Ja wohl! zum Lesen für die ganze musikalische Welt! —

Das erschütterte den Mann tief. Er faßte meine Hand, eine ungewohnte Rührung ergriff ihn, er sagte mit frommer Feierlichkeit: Herr Gevatter, wäre das Ernst und möglich, Herr Gevatter, Sie könnten da einen Schritt thun, der... O lieber Gott! Ich habe Sie schon lange um etwas befragen wollen: aber man getraut sichs nicht. Nun, auf Himmelfahrt wird's drei Jahre: da fing ich 'was an... Sehen Sie, mir ists wahrlich nicht um die Ehre — ich weiß, was Philipper am zweiten, Vers dritte, steht! und den Vortheil — ich könnt' ihn brauchen: aber ich wollt' ihn den barmherzigen Brüdern in Wien zuwenden, von denen mir einmal ein wandernder Pornschneidergeselle erzählt hat, wie sie ihn so schön verpflegt hätten, als er, ohne einer Christenseele bekannt zu seyn, krank geworden...

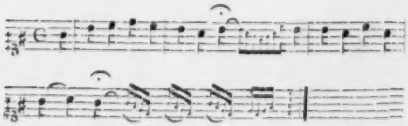
Komm' er zur Sache, Gevatter! Am Dorfe muß ich umkehren.

Ich thu' es auch, bis es sieben schlägt. Nein, daß ich Sie eben heute treffen mußte, und daß ich eben heute so das Herz habe: sehen Sie, so 'was kommt nicht von Ungefähr!

So kam der gute Mann vor Freuden immer weiter ab, je näher er herzu wollte. Endlich errieth ich mehr, als ich erfuhr: er galt unter den Nachbarn für den besten Organisten, und war besonders seiner Zwischenspiele wegen angesehen. Darauf baute er vor fast drei Jahren den Plan, ein Choralbuch mit Zwischenspielen herauszugeben, und arbeitete seitdem in seinen seltenen Freistunden, wie heute beim Raupen, daran. Es ist mein einziges bischen Freude, sagte er, wenn ich so sinne, und sinne, und hernach eins habe, so ein Zwischenspielchen mein' ich, und es ordentlich aufschreibe, wie sichs gehört! Freilich, wenn's nun einmal heraus ist, und ich komme aufs Filial, oder noch weiter, so hör' ich keine andern Zwischenspiele, als meine! Doch an so 'was will ich lieber gar nicht denken. Und so wirst du mich ja vor Uebermuth bewahren, du lieber, frommer Gott; es geschieht ja, weiß Gott, nur zu deiner Ehre und in guter Absicht. Und sieben und dreißig Choräle hab' ich schon fix und fertig, und bis Himmelfahrt krieg' ich wohl die vierzig voll. Nun rechn' ich so: hast du in drei Jahren vierzig, so bist du in sechzehn durch: den wir haben zweihundert vierzehn Melodien nach dem alten Gesangbuche: und so könnte im Sommer 1830 der Druck unbeschwert anfangen. Unterdessen gibt Gott Frieden; und wenn nun das musikalische Publikum durch den Herrn Gevatter immer im voraus darauf aufmerksam

gemacht würde ... Aber wollen Sie erlauben, wie sie aussetzen, meine Choräle? — So! du lieber Gott!

Er zog eilig, und vor lauter Freude in Aerger, daß es nicht noch viel eiliger ging, die Kapsel eines Gesangbuchs heraus, in welcher sauber linirte Blätter, groß numerirt staken. Auf den ersten sieben und dreißig standen denn die schon abgeschriebenen Choräle, an der Ecke eines jeden das Datum der Vollendung, und unten ganz klein mit Rabenfeder: Deo juvante, Weisshuhnius, L. M. Das Werk war recht gut, besonders in so weit es Note für Note das Hillersche Choralbuch abgeschrieben enthielt: in der Zuthat von des Gevatters Hand aber hatte die Phantasie freilich keinen höhern Schwung gewonnen, als, gleich bei No. 1., Allein Gott in der Höh' sey Ehr:



Aber — o wie wär' es mir möglich gewesen, dir, redlicher Gevatter, dieses dein müh-seelig angepflanztes Paradiesgärtlein mit der kritischen Sonde zu durchwühlen, oder gar mit dem Eiswasser des Spottes zu begießen! Nur fleißig so fort, redlicher Weißhuhn, sagte ich, indem ich das Blatt säuberlich in die Kapsel zurückschob: etwas kommt immer dabei heraus, das Freude und Nutzen gewährt, was es auch sey!

Meinen Sie? meinen Sie wirklich? unterbrach er mich, und seine Augen funkelten. Da schlug seine Thurm-

uhr. Tausend! rief er zusammenschreckend; hätt' ich sie doch den Morgen ein halb Stündchen zurückgestellt! Aber so — die Pflicht ruft, und morgen ist auch ein Tag, sagen die Leute. Aber 's wird gehen? Freude und Nutzen? Lieber Gott! Ach, es ist doch schön auf der Welt! Nun, Gott behüte Sie, Herr Gevatter! —

Damit lief er hin, und seine Schritte wurden, wie seine Freude, immer größer.

Lauf nur immer, du Glücklicher, zu deinem Beruf, der dir sauer wird, aber dich darum deines Glücks nur um so fähiger macht! Wie unendlich beneidenswerth bist du, wenn ich dich vergleiche mit den ausgetrockneten, trüb' und düster glimmenden Seelen, in deren Lebenslämpchen keine Idee, kein in Liebe über das Alltägliche strebender Wunsch, frisches Oel nachgießt; oder mit den Uebersättigten, die deren zu viel haben, so daß es die Flamme erstickt — denen

„Labung zu Gift ward."

Die Freude, früh ein neues Zwischenspiel ersonnen zu haben, reicht weit hinüber in deine Mühen, und malt dir die Buchstaben der Kinderfibel so bunt, daß du sie selbst zum hunderttausendsten Male gern ansiehst, und den rothbäckigen Fibelschützen obendrein; und wollen die Farben vor der Eß- und Feierglocke ja erblassen, so schimmert schon die Hoffnung, sobald die Jugend nur erst hinausgebrauset, am lahmen Spinett wohl wieder ein Zwischenspiel zu erfinden, dir entgegen! — Und, ehrlicher Weißhuhn, was ist diese deine Himmelsgöttin, deine Lieblingsidee, eben für eine! Ha, wahrlich, gerade eine solche, wie sie den Erdgebornen zum Götterkinde macht!

Warte nur, ich will dir's auslegen: was verſtehſt du ſonſt davon! ich aber bin vielleicht der Mann dazu! Sieh, Schulmeiſter, dieſe deine Idee gibt zugleich, ja ſelbſt in gleichem Grade, deinem Verſtande, deinem Herzen und deiner Phantaſie Anregung, Stoff und Leitung. Himmel, was will ſchon das ſagen! Höre weiter: die Ausprägung deiner Idee in der Wirklichkeit iſt ganz und allein in deine Hände gegeben; ja, du ſiehſt ſie unbeſtreitbar jeden Tag ein Stückchen fortrücken. Was ſagſt du dazu, Gevatter? Endlich ſo iſt deine Geliebte ſo kindlich unſchuldig, dein Bemühen für ſie kann nur dir wohl, keinem wehe thun, kann dich nur beſſer, nur liebevoller und treuer gegen Gott und Menſchen machen; ja ſelbſt, indem ſie verſtohlen dein bischen Eitelkeit ſtreichelt, kann ſie dich weder aufblaſen, noch aus deiner Sphäre rücken: ſie ſetzt dich vielmehr in derſelben erſt recht gemüthlich und bequem zurecht... O das — das zuſammengenommen, iſt etwas, warum dich noch ganz andere Leute, als ich beneiden würden, wenn ſie dich kennen zu lernen für der Mühe werth hielten.! — — Und e, wie wird dir's nun erſt ſeyn, ehrlicher Gevatter, wenn du das erſte Hundert deiner Choräle voll haſt, dann hundert ſieben, dann bald das zweite Hundert, jetzt dieß ganz, und, Himmel! wenn du nun an den zwei-hundert-vierzehnten gehſt! —

Hier griff jedoch plötzlich eine eiſerne Hand kalt und preſſend in mein Inneres: Aber was hernach — guter Weißhuhn, was hernach, wenn dich nicht früher dein Gott in Liebe abgerufen? Da iſt ja dein bethlehemitiſcher Leitſtern längſt zum Pol deines Lebens geworden und unwandelbar; nun zieht dir ihn aber die gewöhnliche Welt mit Lächeln und Spott herab! Der Verleger

druckt dich nicht und lacht über dein Dutzend collegialische Subscribenten; der von ihm befragte Kritiker gibt's schriftlich, (und ach, mit Grund und erwiesen!) du habest nur thörichtes Zeug gemacht; jener, seine Weigerung höflichst zu entschuldigen, legt dir das zermalmende Billet vor: du aber bist von Jahren dann viel zu eingeschrumpft und mürbe, als daß du eine mit dir zusammengewachsene Idee gelassen aufgeben, oder wohl gar muthig eine neue fassen, wie viel weniger, dich, lächelnd über dich selbst, an den ehemaligen Freuden jener spielend weiden und ohne Schmerzen singen könntest:

„Ich besaß es doch einmal" —?

Guter, armer Mann, was dann, sag' ich — was dann? Hätte der Blitz in dein Haus geschlagen und es entzündet, du wärest weniger beklagenswerth. Deine Kapsel hättest du retten können, und Häuser erbaut man wieder, aber . . .

Je Bruder, Bruder: was ist dir denn? du rennst mich fast über'n Haufen und siehst mich nicht, und sprichst und fichst, wie auf dem Theater; was hast du denn? So rief meine Schwester mir zu, die mit dem Strickstrumpf mir bis vor unser Dorf entgegengegangen war. Mit großen Augen stand ich vor ihr und wußte nichts zu sagen, als:

Da siehst du, das kömmt vom Reisen wo man jeden Baum kennt, wie seine Nachtmütze, und wo Einen mithin nichts mehr anzieht: da verliert man sich in seine Gedanken... Ach, von der leidigen Hypochondrie kommt's! fiel sie empfindlich ein, und machte mich auch empfindlich. Da schritten wir denn still neben einander nach Hause. Wie ich sie nun aber, wiewohl mit verschloßner Miene,

so beschäftigt sah, meiner Erschöpfung aufzuhelfen, mir allerlei kleine Handreichungen zu leisten: da ging mir auch das Herz wieder auf. Ich bot ihr still die Hand, und kaum hatte sie diese gefaßt, als sie mir mit herzlicher Theilnahme um den Hals fiel. — Ich erzählte ihr nun, was ich hier erzählt, und hoffte, ihre Rührung zu steigern, damit wieder die meine, und so eine gute Scene voll Gefühl zu bewerkstelligen; aber hier, wie vordin, ihrer weiblich-praktischen Natur getreu, unterbrach sie mich: Ich weiß schon, Gevatter Weißhuhn ist ein ehrlicher Narr; aber ein Narr ist er doch. Und du siehst nur in die Leute manchmal, wer weiß was, hinein, Gutes oder Böses — wovon das Letzte freilich am öftersten an deine Schwester kommt. Du bist aber gut, lieber Bruder, und deine Art übrigens recht schön. Nun, und meinst du wohl, daß das Wetter heute hält? Ich möchte gern meine Krägelchen und Fraisen aufhängen.

Und ich mich! hätt' ich bald gesagt; erstickte es aber freilich, und stand nur auf, die zweite Station meiner Reise zu beginnen; denn fort mußt' ich. Und renne mir nicht wieder so! rief sie mir nach; und bring' auch ein freundlicher Gesicht zurück! —

Gespenstisch gingen allerlei Gedanken in mir um, von den wunderbaren Verknüpfungen des Gemeinen mit dem Nützlichsten, des Verworrenen mit dem Wirksamsten, der Härte mit der Liebe, der Kälte mit der Treue, der Gedankenlosigkeit mit der Zufriedenheit, u. dgl. m. — Verknüpfungen, durch die, wie es fast scheint, das Menschenleben erst zusammengehalten wird, die es aber eben nicht von der glänzendsten Seite darstellen, vielmehr zu ächt-salomonischen oder sophokleischen Ansichten leiten

könnten; da störte mich, und freundlich genug, die Frage: Mein Herr, das ist doch die Landstraße, die endlich nach Leipzig führt? Ich will nämlich zur Ostermesse.

Die Frage kam aus einem feingeformten Munde, ward mit wohlklingender Stimme gethan, und, wie ich mir die Sache weiter besah, gehörten Mund und Stimme einem niedlichen, wenn auch nicht eben blühenden Mädchen, dessen unbefangen keckes Wesen die heiterste Unschuld und zugleich jene besonnen-sorglose Zutraulichkeit zu verrathen schien, welche mir nur an vorzüglich gebildeten Weibern vorgekommen und immer ein wenig gefährlich worden war. Gleichwohl konnte meine, kaum achtzehnjährige Gefährtin unmöglich zu diesen Weibern gehören, wie schon ihr Aufzug verkündigte. Ein äußerst leichtes Kattunkleidchen, dessen Farben (und nicht durch Waschen) sehr zweifelhaft waren, ein großes Umschlagetuch, das mit Roth und Gelb desto heller leuchtete, kurzgeschnittenes, durcheinander laufendes Haar, ein wohlgeformter, aber männlicher Filzhut: das hätte schon auf eine wandernde Kunstgenossin rathen lassen, wenn nicht die Flöte in der Hand allem Rathen zuvorgekommen wäre. —

Allerdings führt Sie diese Straße zur Messe; antwortete ich. Aber, liebes Kind, wollen Sie denn so allein dahin?

Und warum nicht? sagte sie schnell. Ich hab' aber einen Bruder. Er sitzt in der Schenke und trinkt. Ich mochte nur nicht in der Stube bleiben; es roch so übel. Da schlendr' ich denn voraus. Wenn ich ihn aber auch nicht hätte warum soll' ich denn nicht zur Messe gehen?

Warum? Ei mein Gott; ein junges Wesen, wie Sie, erfährt da doch wohl vieles, was besser ihm ewig

verborgen blieb! Und unterwegs, in den gemeinen Gasthöfen und ihren noch gemeinern Gesellschaften —

Ach, man wird viel gewohnt, und was Einem wirklich fatal ist, das hält man sich auch sicher vom Leibe.

Ja, wenn Einem nun manches allmählig fatal zu seyn aufhört, das es doch immer seyn sollte?

Das geschieht wohl nicht! sagte das Kind in so eigener Naivetät, und sah mich dabei so pikant an, daß es mir tief in die Seele ging. Könntest du durch ein eindringendes Wort den reinen Funken, der noch in ihrer Seele glimmt, zur Flamme blasen! dacht' ich. Versuch' es wenigstens!

Besuchen Sie denn mit Ihrer Flöte, setzte ich an, auch Herren? und auch allein? und Herren, die wieder allein sind?

Wenn's nicht anders seyn will: o ja! Das trägt am meisten ein. Junge Herren zahlen immer am freigebigsten, gewisse alte zutäppische abgerechnet, die ich aber nicht leiden kann. — Soll ich Ihnen etwa spielen? Sie wohnen wohl dort im Dorfe? Ich sing' auch.

Ich wohne nicht in jenem Dorfe, sagt' ich, vielleicht erseufzend. Aber, gutes Kind, glauben Sie denn, daß diese Lebensart — wenn ich auch noch gar nichts weiter davon sagen will — lange dauern kann? Jetzt sind Sie noch jung, noch hübsch und artig: aber wie bald wird das vorüber seyn? Und was dann?

Und, mein Herr, erwiederte sie schnell, wer steht Ihnen denn dafür, daß Ihre Lebensart länger, als meine, dauern wird? ja, daß nicht einer der tausend Zufälle in Kriegszeit Sie schon morgen herauswirft? Und wer wird denn da besser wegkommen, ich, die Un-

ruhe und Unfleiſigkeit gewohnt, oder Sie, der Sie gewiß erſtaunlich ordentlich ſind? —

Das war eine ſo überraſchende Inſtanz, daß ich, ihren Eindruck mir nicht abmerken zu laſſen, beiſeits eine Priſe nehmen mußte.

Ei, was haben Sie für eine hübſche Doſe! fuhr das Mädchen fort. (Die Doſe war ein goldenes pretium affectionis eines gewiſſen jüdiſchen Juweliers, dem ich einmal, noch als Advokat, aus einer böſen Hiſtorie geholfen.) Zeigen Sie doch — ich bitte! Was ſtellt denn das Gemälde da vor?

Wie kindlich, aber auch wie kindiſch! dacht' ich. Doch, wer nützen will, muß die Menſchen nehmen, wie ſie ſind, nicht, wie ſie ſeyn ſollten! Ich erklärte denn das Email, und gedachte eben wieder eine Wendung anzuknüpfen, als wir eine ſeltſame Art heulenden Geſanges aus nicht großer Ferne vernahmen.

Was iſt das? rief meine Gefährtin.

Wahrſcheinlich der Trupp Baſchkiren, der in der Nachbarſchaft bivouakirt hat und dieſen Morgen abzieht. Laſſen Sie uns hier verweilen auf offenem Felde. (Wir waren nämlich dem Büſchchen zwiſchen Mietzchen und Lämmel nahe).

Da! weg mit der Doſe! ſagte ſie geſchwind, und ich verbarg dieſe tief in meine Rocktaſche, das Schnupftuch darauf. — Mir war nicht ganz wohl zu Muthe, als der Zug herankam. Ein junges Offizierchen führte ihn an, muntere Koſaken umgaben ihn, als Wächter guter Sitten. Mamſell nickte dem Offizier ſehr freundlich zu; dieſer ſtutzte erſt ein wenig, blieb dann bei ihr halten, und unterredete ſich ſcherzhaft mit ihr, in einer Sprache, die ſie ſo wenig verſtand, als er die ihre —

was ſich komiſch genug ausnahm, aber zugleich den bedeutenden Vortheil gewährte, daß die Herren Baſchkiren, von denen mancher gar ſeltſame Blicke auf mich herüberſchoß, ohne uns im Geringſten anzufechten, vorüberſtreiften. Dann kniff der Offizier meine Mamſell in die Backen, und ſagte fröhlich nach.

Sehen Sie, ſagte dieſe, daß unſer Eins ſich leicht findet, und im äußerſten Fall beſſer wegkommen würde, als andre Leute, wenn wir nicht nebenbei für ſie mit ſorgten?

Sie ſagte das ſo herzig, und doch auch ſo ſchelmiſch, daß ich wirklich — wir traten eben in den ſanft dunkelnden Birkenbuſch — mit Dank, mit Mitleid, und vielleicht ſelbſt mit einer kleinen Anwandlung von beſonderer Neigung, ihre Hand drücken mußte. Da blieb ſie plötzlich ſtehen, legte ihre Linke traulich auf meine Schulter, ſagte leiſe: Sie ſind gewiß recht gut! und ſah dabei mit den hellen, ſchwarzen Augen, die Wange faſt an meine Bruſt gelegt, ſtracks und ſtill zu mir hinauf. Meine Blicke wurden vielleicht, in reiner, inniger Bewegung des Herzens, feucht. Indem erſchallte hinter uns im gemeinſten Ton und Dialekt: He, Lore, nimm mich doch mit!

Mein Bruder kommt, ſagte ſie zurücktretend; ich muß fort. Leben Sie wohl.

Mir ſchnitt ein wehmüthiges Gefühl durch die Seele, als ich das gute Kind der Hand eines Kerls anvertrauen mußte, der, als er nun herzukam, in verwegener Haltung die branntweinrothe Naſe mir frech entgegenreckte, den verſchabten Rundhut kaum rückte, und ohne alles Weitere mit dem folgſamen Kinde fortwanderte. Dieſem hatte ich jedoch, ehe der Unhold uns nahe kam, noch zu-

geflüstert: Liebes Mädchen, wenn Sie, aber bald, dies Herumschwärmen verlassen und ein sittlich häusliches Leben anfangen wollen, lassen Sie mich's wissen. Vielleicht kann ich helfen. (Ich nannte hier meinen Namen und Wohnort.) Vergessen Sie mich und diese Viertelstunde nicht!

Gewiß nicht! sagte sie noch schnell. Ich nehme wahrhaftig ein schönes Andenken an Sie mit hinweg!

Jene kleine Episode der Baschkiren legte ich übrigens der musikalischen Welt nur vor, um hier noch etwas beizubringen, das sie interessiren kann. Die Herren sangen, wie schon gesagt. Ich hoffe keinen unbedeutenden Beitrag zur Nationalmusik und reinen Natur-Kunst zu liefern, indem ich sage: ihr Gesang hatte, in melodischer Hinsicht, sich nicht nur ganz rein bei der Natur erhalten, sondern auch — wenn man, wie jetzt nicht ungewöhnlich, die Kunst nur nach der Natur misset — in jener, der Kunst, wirklich das Höchste erreicht; dasselbe nämlich, was J. J. Rousseau, theoretisch, und in dem bekannten Liedchen selbst praktisch, so vortrefflich darstellte, und dessen Schilderung er mit der Vorschrift für die Componisten beschloß: Laßt nicht ab, bis ihr das Schönste, was ihr habt, und das Eindringlichste, was ihr könnt, in nicht mehr, als drei Noten auszusprechen vermögt! Sollte ich irren, wenn ich behaupte: die Baschkiren sprachen ihr Schönstes, und (so urtheilte wenigstens mein klopfendes Herz,) ihr Eindringlichstes, singend aus? Aber ihr Gesang schwebte wirklich in nicht mehr Tönen auf und nieder, als eben Rousseau verstattet; ja, sie brauchten noch einen halben Ton weniger, als er: nur G, A, B. Gern verzeichnete ich auch das Melos selbst: es war aber zu freie Phantaße, als daß es sich

in das fünfstädige Gitterwerk unsrer Notenlinien hätte einfangen lassen; auch blieb selbst Kennern zu oft zweifelhaft, ob das G nicht A, das A nicht B sey, u. dgl. —

Wir kehren zurück in den Birkenbusch! Es war mir nicht möglich, dem Paare nachzuziehn und so mein verirrtes Lämmchen immer vor Augen zu haben, sondern, da ohnehin bis zum Dorfe, dem Wendekreise meiner Sonnenbahn, nur noch einige hundert Schritte waren, beschloß ich, zu declíniren, und kehrte schon jetzt um. Eine trübe Wolke, die mir nachgezogen, und der ich jetzt erst ansichtig ward, machte mich stutzig, über sie und mich. Was hast du denn eigentlich gethan, jene Verirrte zu retten? sagte ich. Nichts, gar nichts, als was ihr Seelen, die ihr euch so gern als „weichgeschaffen“ anfingen lasst, zu thun pflegt: Eins und das Andere empfunden; Eins und das Andere gesprochen! Ha, warum griffst du nicht zu? Warum nahmst du sie nicht gleich mit? Hattest du nicht Brod für sie? Oder fürchtetest du die Gesichter deiner Schwester und die Zungen der Nachbarn? Bist du ein Mann? und ist das der Sinn, ist das die Weise, deren es bedarf, besonders in dieser Zeit des Durchgreifens und Handelns? „Sie wäre nicht mitgegangen!“ Ja, heuchle und schmeichle dir nur! Sie wollt' es ja, wenn auch in besondrer Absicht und nur für den Moment. Warum bewiesest du denn keinen Glauben an die Macht des Guten, das sie bei dir sehen, hören, erfahren konnte? und war nicht ihr sanftes: Sie sind gewiß recht gut! selbst vielleicht ein schüchterner Versuch, dich zu gewinnen, ihr Retter zu werden? Vertrauen, und keine Erwiederung! O Gott, gibt es denn eine schmerzlichere, und auch eine gefährlichere Erfahrung, als die du ihr damit gegeben? Sag', kannst du

dich freisprechen von Schuld, wenn nun dies das letzte schöne Aufflackern ihres Glaubens an Tugend und an gute Menschen war? Wenn sie nun, verzweifelnd an wahrer Theilnahme und thätiger Liebe, von Stufe zu Stufe sinkt, unaufhaltsam sinkt, bis in den Schlamm der Gewöhnung an das Laster?

Ich bin längst gewohnt, wenn mein innerer Mensch heftig bewegt ist, auch, ohne daß ich's weiß, alle Glieder des äußeren heftig zu bewegen: die Füße müssen laufen, die Arme fechten, selbst Hände und Finger etwas zu greifen und zu bearbeiten haben. Mechanisch hatte ich schon längst nach dem gesucht, was für die letzten den gewöhnlichen Steff hergab — nach meiner schönen Dose, aber sie war so wenig zu finden, als das Tuch, das ich darauf gestopft. Jetzt endlich kam mir dieß zum klaren Bewußtseyn; ich blieb befremdet stehen, ich suchte besonnen: die Tasche war und blieb leer. Mit Eins stand es nun vor mir: Eben an diese Seite drängte sich ja Lorchen bei jenen rührenden Worten! Eben da blickte sie mir so starr ins Auge, um dies an ihres zu heften! eben an dieser Seite legte sie den Arm fest auf meine Schulter, jede andere, leisere Berührung unmerklich zu machen! Ha! und ihr schnelles Abrollen! und auf meine wahrhaft fromme Bitte ihre letzten Worte: Ich nehme wahrhaftig ein schönes Andenken an Sie mit hinweg...

Hier brach mein Ingrimm in lautes Gelächter aus, und ich erschrak vor diesem, wie Otcardo vor dem seinen. Gott! Gott! rief ich dann: so sind deine Menschen! Entweder Weichlinge, die in bittersüßen Gefühlen sich schmelzen, in unnützen Fleskeln sich ergießen, und damit für Forschung und That sich verdummen; oder Lauerer, die scharfsichtig Jeden schnell durchblicken, Jeden

unvermerkt nach ihrem Zweck leiten — nach ihrem Zweck, unentdeckt zu lügen, ungestraft zu stehlen, und hinterher ihrer Klugheit und unsrer Einfalt zu lachen! O pfui, pfui dieses Geschlechts von Schoosshündchen und Füchsen! — Wie drehend umzieht sich der Himmel! Ja, Sonne, verhülle dich nur! Umgib mich nur, du drehende Wetterwolke! Und du, naßkalter Zugwind, durchschaudere mich nur recht! Ihr vollendet erst das ergreifend wahre Bild vom Höllen-Treugbel! — Ha, wird das Platzregen oder Donnerwetter? Gleichviel! es ist da nur zweifelhaft, ob mich vor Erkältung der Schlag, oder, bei meinem Laufen, der nachgezogene Blitz darniederschmettern soll! Aber was wird dann aus meiner armen, unversorgten Schwester? Ach, was aus Millionen wird, denen jetzt Krieg, Hunger und Seuchen die Väter und Versorger tödten! — Nur zu! nur zu! Gott, wie durchschütternd, wie das innerste Mark angreifend er auf mich herabstürzt, der eiskalte Regenguß! Und der Fluß war ohnehin dem Austreten nahe! Was ist das? das rauscht ja! es braust! es strömt! er ist schon übergetreten! Die Wogen treiben herüber! O verschlemmet nicht die Saat, die schöne, hold grünende Saat! Laßt, ihr Wellen, laßt nicht verschmachten das ausgesogene, hungernde Volk! — Immer zu! immer zu! Wahrlich, sie rauschen schon hinter mir, die Wogen! Nun, so faßt mich nur, werft mich nur zu Boden, daß ein Ende werde! Ich bin ja bereit; ich suche, ich hoffe ja nichts mehr! Und warum läufst du denn, Feiger? Schwächling? Du wolltest es nicht mehr sehen, dies elende Gaukelspiel des Lebens? Du wolltest lachen über die Welt? Dich lache aus: Dich! Armseliger Spaßvogel; Du willst, willst immer,

und hast nicht Kraft zu wollen! Teufel! ich hab' sie doch! ich will's beweisen, daß ich sie habe! —

Hier schoß ich in meinen Hof. Bello, mein treuer Pudel, kam, drängte sich an mich, und leckte mir die kalten, erstorben herabgesunkenen Hände. Ich sah endlich, wo ich war — wie ich war. Wie aus tiefem Traum erwachend, erkannte ich, ich habe mich geirrt. Nur wenig Regen war herabgefallen, die Sonne trat wieder hervor, und — ach, die Dose fand ich in meiner Westentasche, das Tuch aber trug ich sogar in der Hand! — Ich schlich leise in mein Arbeitsstübchen, warf mich auf's Sopha, und drückte den treuen Bello fest, fest an mich. Ach, etwas mußt' ich doch haben, das Theil nahm an mir, ohne mich zu beschämen! —

Die Reise wurde nicht fortgesetzt. —

Anekdoten.

Der Capellmeister Benda in Gotha war oft ungemein zerstreut. Seine Frau mußte für Alles sorgen, was die Hauswirthschaft und der Wohlstand erforderte; doch fiel es ihm zuweilen ein, seine Frau an etwas dieser Art erinnern zu wollen. Sie starb, und Benda war einige Tage lang ganz trostlos; doch seine Musik zerstreute ihn bald wieder. Er saß eben bei einer Composition in seinem Zimmer; da fiel es ihm zentnerschwer aufs Herz, daß bei der Anordnung zum Leichenbegängniß etwas vergessen seyn könnte. Er sprang auf, und rief in die Nebenstube, wo die Leiche noch lag:

„Liebes Lottchen, es ist doch wohl Alles bestellt und angeordnet, was die Leiche betrifft?“

Bruchstücke aus Beethoven's Leben.

(Schluß.)

Als der Fürst Kinsky starb, machten dessen Erben unserm Meister jenen 1809 stipulirten Antheil an der Pension streitig. Es kam dieserhalb zum Proceß, dessen Ausgang aber für Beethoven glücklicher war, als es mit der fürstl. Lobkowitz'schen Masse der Fall gewesen. Beethoven rettete noch etwas über 300 Gulden, so daß er mit dem Antheil von 600 Gulden seitens des Erzherzogs Rudolph neunhundert Gulden Conv. Münze jährliche Pension (circa 600 Thaler) von nun an bezog, die ihm bis an sein Lebensende ungeschmälert verblieben.

Im Jahr 1819 war Beethoven über der Composition seiner zweiten Messe wirklich der tobende, himmelanstürmende Gigant, und dieß besonders zur Herbstzeit hin, als er das Credo mit der außerordentlich schweren Fuge schrieb. Er wohnte damals zu Mödling im sogenannten Hafnerhaus. Um sich einen möglichst deutlichen Begriff von seinem häuslichen Leben jener Zeit zu machen, und daraus den Schluß zu ziehen, unter welchem großentheils selbst aufgebürdeten Joch dieser Mann seufzte und litt, und wie dieß seinen Gemüthszustand fortan in Aufregung hielt, ist es nothwendig, daß wir dem Leser

nur einen kleinen Auszug aus seinem Tagebuche zur Ansicht geben:

1819. Den 31. Januar der Haushälterin aufgesagt.
— Am 15. Februar die Küchenmagd eingetreten.
— „ 8. März hat die Küchenmagd mit 14 Tagen aufgesagt.
— „ 22. desselben Monats ist die neue Haushälterin eingetreten.
— „ 12. Mai in Mödling eingetroffen. Miser et pauper sum.
— „ 14. Mai ist die Aufwärterin eingetreten, mit monatlich sechs Gulden.
— „ 20. Juli der Haushälterin aufgesagt.
1820. Am 17. April die Küchenmagd eingetreten.
— 19ter April schlechter Tag, (d. h. er bekam nichts zu essen, weil bereits alle Speisen durch das lange Warten verdorben waren.)
— „ 16. Mai dem Küchenmädchen aufgesagt.
— „ 19. Mai die Küchenmagd ausgetreten.
— „ 30. Mai die Frau eingetreten.
— „ 1. Juli die Küchenmagd eingetreten.
— „ 28. Juli Abends ist die Küchenmagd entflohen.
— „ 30. Juli ist die Frau von Unter-Dübling eingetreten.
Die 4 bösen Tage, 10. 11. 12. 13. August in Lerchenfeld gegessen.
— Am 29. der Monat von der Frau aus.
— „ 6. September ist das Mädchen eingetreten.
— „ 22. October das Mädchen ausgetreten.
— „ 12. Dezember das Küchenmädchen eingetreten.
— „ 19. Dezember dem Küchenmädchen aufgesagt.
— „ 27. Dezember das neue Stubenmädchen eingetreten.

Genug dieses bejammernswerthen Anblickes häuslicher Verwirrung! Und genug auch des Stoffes zu anhaltender Agitation eines Hauswirthes, der sich um den Heerd bekümmert oder bekümmern muß! — Nur mit geringer Aenderung ging es mit dem Hausstande Beethoven's bis an sein Ende fort. Die Unmöglichkeit, sich den Dienstleuten verständlich zu machen, war mitunter die Hauptursache des beständigen Wechsels, wobei aber freilich nichts gewonnen wurde.

Im Frühling des Jahres 1821 zog er mit Sack und Pack nach Döbling. Beim Ordnen seines künstlerischen Haushaltes dort vermißte er die Partitur des ersten Satzes (Kyrie) seiner großen Messe. Alles Nachsuchen war vergebens, und Beethoven über diesen Verlust, der nicht zu ersetzen war, bereits auf's Aeußerste irritirt. Aber ecce! nach mehreren Tagen findet sich das ganze Kyrie, allein in welchem Zustande! Die großen Papierbogen, die schon der Makulatur glichen, conveniren der alten Haushälterin recht gut zum Einwickeln von Stiefeln, Schuhen und Küchengeräth, indem sie noch die meisten Bogen mitten von einander riß. Als Beethoven diesen Unfug mit seinem Geistesprodukt vor Augen hatte, konnte er nicht umhin, nach einem kurzen Aerger, diese drollige Scene zu belachen, nachdem endlich alle Termionen von diesem unsaubern Vermischungsprozeß befreit waren.

Am Neujahrstage 1823 saßen Beethoven dessen Neffe und Schindler eben am Mittagstische, als dem Meister eine Neujahrskarte von seinem im Nachbarhause wohnenden Bruder eingehändigt wurde, gez.: „Johann van Beethoven — Gutsbesitzer.“ Beethoven schrieb alsogleich rückwärts darauf: „Ludwig van Beethoven — Hirnbe-

ſitzer", und ſchickte ſie ſofort an den Gutsbeſitzer zurück. Dieſem drolligen Vorfalle ging wenige Tage voraus, daß ſich dieſer Bruder gegen unſern Meiſter rühmte, er werde es nicht ſo weit bringen, als er (Johann van Beethoven nämlich) es gebracht habe. Wie ſich leicht denken läßt, ſo hat dieſe Prahlerei unſern Beethoven ausnehmend beluſtigt.

In dem Winter 1823 vollführte Beethoven den längſt gefaßten Entſchluß, die neue Meſſe den großen und kleinen europäiſchen Höfen für ein Honorar von 50 Ducaten im Manuſcript anzutragen. In ſeiner Einladung zur Subſcription erklärte Beethoven dieſes Werk für ſein „größtes und gelungenſtes" (in der an den König von Frankreich geſchickten Einladung nennt er es: „Oeuvre le plus accompli"). Nur vier Höfe, nämlich der ruſſiſche, preußiſche, königl. ſächſiſche und franzöſiſche nahmen den Antrag an. Auf das fünfte Exemplar ſubſcribirte Fürſt Anton von Radziwill, Gouverneur von Poſen, und auf das ſechste und letzte Herr Scheible für ſeinen Cäcilien-Verein in Frankfurt am Main.

Der erſte von den allerhöchſten Subſcribenten war Se. Majeſtät der König von Preußen.

An die durch die Königl. Geſandtſchaft dießfalls unſerm Beethoven gemachte Notification knüpft ſich eine charakteriſtiſche Anekdote an. Ob der Königl. Preuß. Geſandte Fürſt von Hatzfeld von Berlin aus den Auftrag hatte, oder ob er aus eigenem Antriebe wünſchte, Beethoven mit einem Preuß. Orden decorirt zu ſehen, blieb mir unbekannt; faktiſch aber iſt es, daß der Fürſt Beethoven durch ſeinen Kanzleidirector Hofrath W. fragen ließ, ob er nicht wohl geneigt wäre, einen Königl.

Orden den 50 Dukaten vorzuziehen? Er wolle diesfalls nach Berlin berichten. Beethoven besann sich keinen Augenblick, und antwortete mit kräftigem Nachdrucke: „fünfzig Dukaten!“ — Ein sprechender Beweis, was Beethoven auf Ehrenzeichen oder überhaupt auf Auszeichnungen hielt.

Im Frühlinge 1823 zog Beethoven wieder nach dem freundlichen Hetzendorf, wo ihm der Baron von Pronay eine Reihe Zimmer in seiner schönen Villa einräumte. So überselig er sich fühlte, als er in den ersten Tagen seines Dortseyns den herrlichen Park durchlief, oder aus seinen Fenstern die reizende Landschaft überschaute, so wurde ihm der Aufenthalt doch nur zu bald lästig, und aus keiner anderen Ursache, als, weil der Baron, so oft er ihm begegnete, stets zu tiefe Complimente vor ihm machte. So zog Beethoven eiligst wieder mit Sack und Pack nach Baden, nachdem die Hetzendorfer Wohnung bereits für den ganzen Sommer bezahlt war. Sein englischer Flügel aus der Fabrik von Broadwood, von Ferd. Ries, John Cramer und Sir Georg Smart vor mehreren Jahren ihm geschenkt, mußte diese Feldzüge alle mitmachen.

In jener Villa zu Hetzendorf schrieb Beethoven die 33 Variationen über einen Walzer von Diabelli (Op. 120.), eine Arbeit, die ihn ungewöhnlich belustigte. Anfangs sollten es nur 6—7 Variationen werden, für welche bescheidene Zahl ihm Diabelli 80 Dukaten angetragen; allein, als er an die Arbeit kam, wurden es bald 10, dann bald 20, dann schon 25, und immer noch konnte er nicht zu Ende kommen. Diabelli, schon besorgt über ein zu großes Volumen, als er von 25 Variationen hörte,

mußte endlich für seine 80 Dukaten anstatt sieben — drei und dreißig Variationen hinnehmen. (So viel, nämlich 80 Dukaten, erhielt Beethoven beinahe für jede seiner letzten Sonaten.)

Im Herbste jenes Jahres wieder nach Wien zurückgekommen, erhielt Beethoven von der Administration des Hof-Operntheaters die Einladung, seinen Fidelio, der nach langer Pause wieder einmal zur Aufführung kommen sollte, zu dirigiren. Die Beweise, daß er seiner fast gänzlichen Taubheit wegen zu einer Leitung unfähig sey, lagen noch von der Eröffnung des Josephstädter Theaters vom vorigen Jahre vor Augen. Nichts desto weniger ließ er sich nicht abhalten, diese Einladung anzunehmen. Schon bei den ersten Nummern zeigte sich die absolute Unmöglichkeit, weiter fortzufahren, denn nicht nur nahm er die Tempi bald viel schneller, bald viel langsamer, als Sänger und Orchester gewohnt waren, sondern ritardirte dazu noch unaufhörlich. Der anwesende Kapellmeister Umlauf vermittelte so lange als nur thunlich, aber nach gerade ward es Zeit dem guten Beethoven zu sagen: es geht nicht! — Weder der Administrator Herr Duport noch Herr Umlauf wollten sich hierzu verstehen, und als Beethoven eine gewisse Verlegenheit auf allen Gesichtern sah, deutete er Schindler'n, ihm aufzuschreiben, was dieß zu bedeuten habe, worauf dieser mit wenigen Worten den Grund angab, ihn zugleich bittend, nicht weiter fortzufahren; demnach er auch alsogleich das Orchester verließ. Die Wehmuth, die ihn nach jenem schmerzlichen Vorfall ergriff, wich den ganzen Tag nicht mehr von ihm, und auch bei Tisch ließ er keinen Laut vernehmen.

Im November 1823 begann Beethoven die neunte

Symphonie zu componiren, wozu er viele Skizzen vom Lande nach der Stadt brachte, und schon im Februar 1824 war dieser Koloß fertig aufgebaut. Hierbei dürfte unter Anderm interessant zu hören seyn, wie Beethoven sich mit dem Aufsuchen der Art und Weise bemühte, das Schiller'sche Lied: „Freude, schöner Götterfunke" in den vierten Satz der Symphonie geschickt einzuführen. Damals, erzählt Schindler, kam ich nur wenig von seiner Seite, daher ich dieses Ringen genau beobachten konnte. Auch bezeugen es die höchst interessanten Skizzen und Entwürfe davon, die ich alle besitze. Eines Tages, als ich in's Zimmer trat, rief er mir entgegen: „Ich hab's, ich hab's!" indem er mir das Skizzenbuch vorhielt, wo ich las: „Laßt uns das Lied des unsterblichen Schiller besingen." — „Freude" ꝛc. welche Einleitung er aber späterhin mit: „Freunde, nicht diese Töne" ꝛc. vertauschte. Das Recitativ der Contra-Bässe lag auch nicht in seinem ursprünglichen Plan, und kam erst hinzu, als er jenes Einleitungs-Motiv abänderte, wodurch beinahe alles Vorausgegangene umgestaltet werden mußte, wie es die Grundempfindung jener Devise erforderte. Eben so erging es ihm mit der Melodie zur ersten Strophe, die der Solo-Baß vorzutragen hat. Das Skizzenbuch zeigte eine viermalige Abänderung, worüber er nach seiner Gewohnheit jedesmal schrieb: „meilleur."

Einst schrieb Beethoven folgende drei lakonische Briefe:

„An den Grafen Moritz Lichnowsky.

„Falschheiten verachte ich. Besuchen Sie mich nicht „mehr! Akademie (Concert nämlich) hat nicht statt.

„Beethoven."

„An Herrn Schuppanzigh.

„Besuche er mich nicht mehr! Ich gebe keine Aka-
„demie.

„Beethoven."

„An Herrn Schindler.

„Besuchen Sie mich nicht mehr, bis ich Sie rufen
„lasse! Keine Akademie.

„Beethoven."

Am 7. Mai 1824 wurde zu Wien seine große Messe und neunte Symphonie aufgeführt. Beethoven pflegte auf die Möglichkeit der Ausführung des für die Singstimme Geschriebenen keine Rücksicht zu nehmen. Der Beweise dafür sind in der zweiten Messe und in der neunten Symphonie wieder unzählige, die daher auch beim Einüben der Chöre und Solo-Parthien zu unangenehmen Discussionen Anlaß gaben. Aller Ehrfurcht für den Meister ungeachtet, mußte man sich doch sagen: das und das ist nicht möglich zu singen. Die beiden Damen, Fräulein Sonntag und Fräulein Unger, welche die Sopran- und Alt-Soli übernommen, und selbe mit Beethoven in seiner Wohnung mehrmals einübten, machten ihm vorab diese Bemerkung. Fräulein Unger nannte ihn geradezu einen Tyrannen aller Singorgane. Er erwiederte lächelnd: Sie seien beide durch die modern-italienische Gesangmethode so verwöhnt, daß ihnen nun solcher Gesang wie in beiden diesen Werken schwer falle. „Aber diese Höhe hier" replicirte die Sonntag, auf die Stelle: „Küsse gab sie uns und Reben" im Vocal-Quartett der Symphonie zeigend, „läßt sie sich nicht umändern?" „Und diese Stelle hier, Herr von Beethoven", die Unger nachfolgend, „liegt für die meisten Altstimmen auch zu hoch, läßt sie sich nicht abändern?" Nein!

und immer Nein! — „So quälen wir uns denn in Gottes Namen weiter", sagte die geduldige Sonntag. Aber nun vollends die armen Soprani in der Chor-Parthie der Messe! Täglich mußte Beethoven hören, daß es ihnen stellenweise unmöglich werde, die hohen Töne zu erreichen, und sie so lange als vorgeschrieben auszuhalten. Allein der „Tyrann" blieb unerbittlich, so leicht es ihm geworden wäre, durch Versetzung der Intervalle hier und da es den Stimmen zu erleichtern, und an der Sache selbst doch nichts zu ändern, Herr Kapellmeister Umlauf, jener klassische Dirigent, dem Beethoven die Leitung des Ganzen anvertraut hatte, machte ihm ebenfalls bescheidene Bemerkungen hierüber, aber auch vergeblich. Was war jedoch die Folge dieser Obstination? — daß Jeder und Jede im Solo wie im Chor, so gut es ging, sich selbst Erleichterungen machte, daher schwieg, wenn die nöthige Höhe nicht zu erreichen war; hörte doch der mitten in der großen Masse stehende Meister nichts von Allem, hörte er doch nicht einmal den ungeheuren Beifallssturm des Auditoriums nach geendeter Symphonie, und Fräulein Unger mußte den mit dem Rücken gegen das Proscenium gekehrten Beethoven auf den Jubel des Volkes mit Umwenden und Hinzeigen aufmerksam machen, damit er doch wenigstens sehe, was im Saale vorgehe. Dieses wirkte aber wie ein elektrischer Schlag auf die Tausende der Anwesenden, die nun alle das Mitgefühl an seinem Unglück ergriff, und es erfolgte ein plötzliches Aufreißen aller Riegel der Freude, der Wehmuth und des Mitleids, ähnlich einem vulkanischen Ausbruch, der nicht enden wollte.

In den ersten Wochen des Jahres 1824 erhielt Beeth-

hoven von einem russischen Fürsten den ersten überaus schmeichelhaften Brief mit dem Ersuchen, für ihn ein oder zwei Quartette für Streichinstrumente gegen sehr annehmbare Bedingungen zu schreiben, und sie ihm zu dediciren. Zu den Bedingungen stellte der Fürst auch noch jene, daß die für ihn zu componirenden Werke ein volles Jahr hindurch sein alleiniges Eigenthum bleiben sollten, und es unserm Meister erst nach Ablauf dieser Zeit gestattet sey, selbe zu publiciren. (Diese Bedingung, die späterhin seinen Nachtheil noch vermehrte, wurde von Beethoven anfänglich nicht gern zugestanden, endlich aber pünktlich erfüllt.) Diesem ersten folgte bald ein zweiter Brief ähnlichen Inhalts; und merkwürdig, wie gewisse Schlangen durch ihren Anblick die zu haschende Beute bezaubern, so schien Beethoven, an dem doch Schmeicheleien gewöhnlich spurlos vorüber zu gehen pflegten, von jenen des russischen Fürsten befangen, ja bezaubert worden zu seyn. Er verließ die bereits angefangene Composition des Oratoriums von C. Bernard, und machte sich an ein Quartett für den Fürsten Nicolas von Galitzin. Noch ehe es fertig war, ersuchte ihn der Fürst um ein zweites, bald darauf um ein drittes, und wußte Beethoven so einzunehmen, daß er weder an das Oratorium, noch an die zehnte Symphonie, zu der er bereits Entwürfe gemacht hatte, noch an jenes Werk mehr dachte, welches seines Lebens höchste Aufgabe, gleichsam der Schlußstein seines künstlerischen Wirkens und Schaffens seyn sollte, und diese Aufgabe war keine andere, als Göthe's Faust in Musik zu setzen. Jenem Manne allein verdankt es die Kunstwelt, daß alle diese Werke, wozu noch ein großes Requiem zu zählen, das auch noch in des Meisters

Lebensplan lag, nicht geschrieben wurden, und wahrlich, das kann er durch nichts entgelten. Man höre aber weiter! — Die accordirte Summe für die jenem fürstlichen Mäcenas geschriebenen Quartette belief sich auf 125 Ducaten. Beethoven erhielt aus St. Petersburg nur Briefe mit Fragen über streitige oder zweifelhafte Stellen in diesen Quartetten, deren schnelle und detaillirte Beantwortung immer folgte, und sehr wichtig wäre es für die Verständlichkeit jener Werke, wenn diese Beantwortungen veröffentlicht werden könnten; niemals aber erhielt er einen Rubel. Erst im Monat December 1826, als ihn die langwierige Krankheit in Geldverlegenheit setzte, ersuchte er den Fürsten um das accordirte Honorar, ihm seine drückende Lage vorstellend. Keine Antwort. Beethoven schrieb wieder, und bat zugleich den österreichischen Botschafter, wie auch das Banquier-Haus Stieglitz zu St. Petersburg in besonderen Briefen um ihre Verwendung bei dem Fürsten. Endlich kam folgende Antwort vom letzteren Hause: Fürst Nicolas von Galitzin sey eben zur Armee nach Persien abgereiset, ohne diesem Hause einen Auftrag zu einer Geld-Remesse an Beethoven gegeben zu haben.

Im Dezember 1826 wurde Beethoven von einer Lungenentzündung befallen, welcher bald Spuren der Wassersucht folgten, die jedoch Professor Wawruch anfänglich nicht dafür erkennen wollte. Die Merkmale nahmen aber so schnell überhand, daß kein Zweifel mehr über die Natur der Krankheit obwalten konnte, daher schon am 18. Dezember die erste Punktion vorgenommen werden mußte. Die zweite erfolgte am 8. Januar, die dritte am 28. desselben Monats, und die vierte am 27. Februar.

Gegen Ende Januars nahm sich denn auch nach langem Bitten und Flehen sein ehemaliger Freund, der berühmte Dr. Malfatti, Beethoven's an. Von nun an erhielt der Kranke nach Uebereinstimmung beider Aerzte als einziges Arzneimittel Punsch-Eis in bedeutender Quantität täglich, wodurch seine von drei Operationen gänzlich erschlafften Lebensgeister dermaßen aufgeregt wurden, daß er sich schon für ganz gesund hielt, die Lecture des Walter Scott, mit der er sich die Zeit vertrieb, mit Erbitterung von sich warf, ausrufend: „Der Kerl schreibt doch bloß für's Geld", und an der vierhändigen Sonate für Diabelli weiter arbeitete, obgleich die Aerzte ihm jede geistige Beschäftigung untersagt hatten. Nach der vierten Operation war jedoch selbst das Punscheis nicht mehr im Stande, seine Lebensgeister zu wecken, obgleich ihm in dessen Genuß kein Maaß mehr vorgeschrieben war. Von hieran ging es nun rasch dem Tode zu. —

Nachdem Beethoven am 24. März, Morgens, auf sein Verlangen die heiligen Sterbe-Sakramente mit wahrer Erbauung empfangen hatte, zeigten sich schon am selben Tage Mittags 1 Uhr die ersten Anzeichen zur Endigung seiner Leiden. Der furchtbarste Kampf zwischen Tod und Leben begann, und währte ohne Unterbrechung fort bis zum 26. März ½ vor 6 Uhr Abends, als der große Tondichter während eines starken, unter gewaltigem Hagelschlag sich entladenden Gewitters seinen Geist aufgab; 56 Jahre 3 Monate und 9 Tage alt.

Am Nachmittag des 29. März 1827 erfolgte die Beerdigung. Wohl 20,000 Menschen begleiteten den Zug

von der Wohnung des großen Todten bis zur Pfarrkirche der Alster-Vorstadt, wo die Einsegnung statt fand.

Wer Höheres von Beethoven lernen wollte, und nicht das Glück hatte, zu jeder Stunde des Tages um ihn seyn zu dürfen, kam niemals zum Zweck; denn zu einer bestimmten Zeit sich zu so etwas hergeben, war ihm unmöglich. Er hatte bloß Momente, wo er über allerlei Gegenstände des Wissens, die ihm nur etwas geläufig waren, gern und anhaltend sprechen, ja sogar docciren konnte, und diese mußte man Gelegenheit haben zu benutzen. Sie fanden sich bei Tische und auf Spaziergängen, oder richtiger, Spazierläufen, und auch dort brach er öfter in der Mitte des Gespräches ab, wenn sein Begleiter in der Materie nicht gehörig bewandert war und mit ihm gleichen Schritt hierin halten konnte. Nur zwei Gegenstände wurden bei wissenschaftlichen Discussionen niemals von ihm berührt und mit Beharrlichkeit vermieden. Diese waren: General-Baß und Religion. Er erklärte beide für in sich abgeschlossene Dinge, über die man nicht weiter disputiren solle.

Wenn Offenheit das Siegel des Edelsinnes ist, so war diese Tugend bei Beethoven in Fülle vorhanden. Er sprach sich über das, was ihn drückte, ohne Rückhalt sogleich aus, und an ein sogenanntes Nachhalten des Grolles war bei ihm nicht zu denken. Dagegen waren Meinungen oder Urtheile über Kunst und Künstler von ihm nur sehr schwer heraus zu bekommen, und es bedurfte eines aufmerksamen Beobachtens seiner Stimmung durch mehrere Tage oft, bis etwas Befriedigendes oder Zusammenhängendes von ihm zu hören war. Witz, Satyre und Sarkasmen, die ihm allzeit zu Gebote

ſtanden, mit dieſen ſuchte er Fragen jener Art zu beſeitigen, und damit entfernte er gewöhnlich auch die Fragen, die etwas und doch nichts gehört hatten. Nur ſelten war er bei Tiſche oder auf dem Spaziergange „ganz aufgeknöpft“, wie er es nannte. Alsdann ſchwang er die Geißel der Satyre hoch in den Lüften, und Kaiſer und König, Künſtler und Schnurrant mußten mit gleichen Schritten die Revue vor ihm paſſiren. Beethoven hatte 21 Gulden Klaſſenſteuer jährlich zu bezahlen. Dieſe 21 Gulden gaben jährlich allein ſchon Stoff zu ein und zwanzigtauſend Stich- und Witzworten, und ihre Repartition auf ſeine verſchiedenen Talente fehlte auch nicht dabei, die gewöhnlich höchſt drollig ausfiel.

Beethoven liebte beſonders zur Zeit der Abenddämmerung ſich an den Flügel zu ſetzen und zu phantaſiren, öfters auch Violine oder Viola zu ſpielen, zu welchem Zwecke dieſe beiden Inſtrumente immer auf dem Flügel liegen bleiben mußten. In ſeinen letzten Lebensjahren ward dieſes Spiel für den Zuhörer mehr peinlich als ergötzend. Da nur allein der innere Sinn dabei thätig war und der äußere gar nicht mehr mitwirkte, ſo wurden ſeine Ergüſſe nicht mehr deutlich, zumal ſeine linke Hand ſich gewöhnlich der Breite nach auf die Taſtatur zu legen pflegte, und ſo lärmend verdeckte, was die rechte oft allzuzart ausführte. Man weiß, daß er ſelbſt in der früheren Zeit ſeine eigenen Compoſitionen nicht ganz rein ſpielte, davon kein anderer Grund, als Mangel an Zeit, die Mechanik der Finger in Uebung zu erhalten; daher ſeine Improviſationen, eines ſolchen Zwanges ledig, wie ihn das Notenleſen bedingt, das Höchſte waren, was man hören konnte. — In der letzten Zeit hatte ihm der kaiſerl. Hof-Pianoforte-Macher, Herr Conrad Graf,

einen Schalldeckel verfertigt, der, auf den Flügel gestellt, die Töne seinem Ohr leichter zuführen sollte. So gut jedoch diese Vorrichtung war, so nützte sie leider bei Beethoven nicht mehr. Am peinlichsten waren seine Phantasien auf den Saiteninstrumenten zu hören, da er diese nicht zu stimmen vermochte. Diese Musik war furchtbar, und doch klang sie in seiner Seele gewiß rein und harmonisch.

Beethoven pflegte gewöhnlich Winter und Sommer mit Tagesanbruch aufzustehen, und auch sogleich an den Schreibtisch zu gehen. So arbeitete er bis 2—3 Uhr, die Zeit seines Mittagstisches. In der Zwischenzeit lief er wohl ein oder zweimal in's Freie, wo er (mit M. Saphir zu reden) „spazieren arbeitete", kam nach einer halben oder vollen Stunde wieder mit neuen Ideen nach Hause, und schrieb sie nieder. Gleichwie die Biene aus den Blumen des Feldes ihren Honig sammelt, so sammelte Beethoven, im freien Felde herum laufend, seine erhabenen Ideen; und diese plötzlichen Ausflüge, wie das eben so schnelle Wiederkommen, blieben sich in jeder Jahreszeit gleich, so daß ihn weder Kälte noch Wärme, weder Regen noch Sonnenschein hinderten. Daher kam er auch jeden Herbst so sonnenverbrannt nach der Stadt zurück, als hätte er mit den Schnittern und Winzern auf offenem Felde des Tages Last getheilt. Der Winter gab ihm wieder seinen etwas gelblichen Teint zurück.

Wie das Baden zu Beethoven's Bedürfnissen gehörte, so auch das Waschen, und in diesem Punkte glich Beethoven einem Türken. Ging er während der Arbeit nicht aus, um sich wieder zu sammeln, so stellte er sich nicht selten im tiefsten Negligé, an's Waschbecken, goß

einen Krug nach dem andern auf die Hände, brummte oder heulte abwechselnd dabei (denn singen konnte er nicht), ohne zu merken, daß er bereits wie eine Ente im Wasser stehe, durchschritt dann wieder mit furchtbar rollenden Augen oder ganz fierem Blick und doch scheinbar gedankenlosem Gesichte (in welchem sein Bart öfters eine abschreckende Länge erreicht hatte), einige Male das Zimmer, trat dann und wann an den Schreibtisch, um Notirungen zu machen, und trieb dann das Waschen und Heulen wieder weiter. So lächerlich solche Scenen immer waren, so durfte es doch niemand merken lassen, noch weniger ihn in dieser nassen Begeisterung stören, denn es waren dieses Momente, oder richtiger, Stunden der tiefsten Meditation. — Was aber die Hauseigenthümer dazu sagten, wenn das Wasser durch den Boden drang, läßt sich leicht denken, und daß diese Waschübungen öfters das Verlassen der Wohnung zur Folge hatten, war ganz begreiflich.

Die Gemahlin eines in Wien lebenden, sehr geschätzten Componisten und Klavierspielers Herrn H — m, war eine große Verehrerin von Beethoven, und wünschte nichts sehnlicher, als eine Haarlocke von seinem Haupte. Ihr Gemahl wandte sich deßhalb an einen Herrn H., der mit Beethoven Umgang hatte, und ihm manchen Dienst erwies. Auf dessen Vorschlag willigte Beethoven ein, jener Dame ein Büschel Haare aus dem Barte eines Ziegenbockes zu schicken, was richtig vollführt wurde, denn das graue und struppige Haar Beethoven's konnte recht gut einen solchen Vergleich aushalten. Die Dame, hoch erfreut über diese Reliquie ihres Heiligen, rühmte sich damit über die Maaßen, und als sie recht hoch in ihrem Entzücken war, eröffnete man ihr ihre Täuschung. Auf

ein sehr empfindliches Schreiben jenes Componisten an Beethoven über die gemachte Entdeckung, erkannte dieser sogleich die dessen Gemahlin zugefügte Beleidigung, und machte sie damit gut, daß er auf der Stelle eine Locke von seinem Haar abschnitt, und selbe in einem Billet jener Dame zusandte, sie zugleich um Vergebung des Vorgefallenen ersuchend. Die Achtung Beethoven's gegen den Urheber dieser Gemeinheit verwandelte sich in Haß, so zwar, daß er keine Besuche mehr von ihm annehmen wollte. — Solch unwürdiges Spiel spielten prosaische Naturen öfters mit unserm großen Meister!

Zum Frühstück nahm er gewöhnlich Kaffee, den er sich häufig selbst bereitete. Mit diesem Getränke war er so scrupulös wie die Orientalen. 60 Bohnen auf eine Tasse, und da das blecherne Maaß sich um eine oder zwei Bohnen irren konnte, so zählte er die 60 Bohnen für jede Tasse selbst ab, dieß besonders, wenn er Gäste hatte. Dieses Geschäft verrichtete er mit größere Genauigkeit, als jedes andere. — Zu seinen Lieblingsgerichten am Mittagstische gehörten: Macaroni mit Parmesan-Käse, die außerordentlich schlecht geratzen seyn mußten, bis er selbst sie schlecht fand; und daß sie öfter schlecht als gut waren, läßt sich bei der ungewissen Stunde, wenn er serviren ließ, annehmen. Ferner gehörten alle Fischspeisen dazu, daher ihn auch die gebotenen Fasttage keineswegs genirten. Besondere Gäste wurden nur Freitags geladen, damit ein schöner Schill (ein Donaufisch, dem Schellfische sehr ähnlich) mit Erdäpfeln seine Tafel zieren konnte.

Von einem Souper war selten die Rede. Ein Teller Suppe und etwas von den Resten des Mittags, das war Alles; längstens 10 Uhr war er schon zu Bette. —

Nachmittags arbeitete er niemals, und des Abends nur sehr selten. Nicht einmal mit einer Correctur wollte er sich beschäftigen, welches immerhin die peinlichste Arbeit für ihn war. Lieber noch schrieb er Noten ab.

Sein Lieblingsgetränk war frisches, klares Brunnenwasser, das er oft unmäßig von Morgens bis Abends trank. Von Weinsorten war es der Ofener Gebirgswein, den er allen anderen vorzog, und da er kein Weinkenner war, so mundeten ihm die verfälschten Weine am besten, die vieles Unheil in seinem ohnehin geschwächten Unterleibe anrichteten. Dagegen vermochte aber kein Warnen etwas. Auch ein gutes Glas Bier und eine Pfeife Tabak, Abends genossen, gehörten zu seinen bescheidenen Tagesfreuden. Dabei durften aber die politischen Zeitungen nicht fehlen, besonders die Augsb. Allg. Zeitung, die ihm überhaupt viel Zeit im Leben wegnahm.

Gasthöfe und Kaffeehäuser besuchte er auch in den letzten Jahren noch öfters, hatte immer ein bestimmtes, und zwar ein solches, wo er zur Hinterthür eingehen konnte. Fremde, die ihn zu sehen wünschten, verfügten sich daher an jenen Ort, denn ein- oder zweimal in der Woche kam Beethoven sicher dahin, nicht um zu conversiren, sondern um Journale zu lesen. Nur höchst selten ließ er sich mit ihm vorgestellten Fremden dort in eine kurze Conversation ein. Das letzte Blatt durchgelaufen ging er auch schon wieder eiligst durch die Hinterthür hinaus.

Es ist positive Thatsache: daß Beethoven nie und nirgends einen rein-wissenschaftlichen Gegenstand weder über seine Kunst, noch über einen andern Zweig bearbeitet habe. Was da-

her von ſolchen Arbeiten unter ſeinem Namen bis jetzt publicirt wurde, kann ſich auf keine Weiſe als Autographie legitimiren.

Beethoven dürfte ſchwerlich über 5 Fuß 4 Zoll Wiener Maaß gemeſſen haben. Sein Körper war gedrängt, von ſtarkem Knochenbau und kräftiger Muskulatur; ſein Kopf ungewöhnlich groß, mit langem, ſtruppigem, faſt ganz grauem Haare bewachſen, das nicht ſelten vernachläßigt um ſeinen Kopf hing, und ihm ein etwas verwildertes Anſehen gab, wenn noch dazu ſein Bart eine übermäßige Länge erreicht hatte, was ſehr oft der Fall war. Seine Stirn war hoch und breit; ſein braunes Auge klein, das ſich beim Lachen beinahe ganz in den Kopf verſteckte; dagegen trat es plötzlich in ungewöhnlicher Größe hervor, rollte entweder blinzelnd herum, den Stern faſt immer nach oben gewandt, oder es bewegte ſich gar nicht, ſtier vor ſich hin blickend, ſobald ſich irgend eine Idee ſeiner bemächtigte. Damit erhielt aber ſein ganzes Aeußere eben ſo plötzlich eine auffallende Veränderung, ein ſichtbar begeiſtertes und imponirendes Anſehen, ſo zwar, daß ſich dieſe kleine Geſtalt eben ſo rieſenmäßig vor einem emporhob, wie ſein Geiſt. Dieſe Momente der plötzlichen Begeiſterung überraſchten ihn öfters in der heiterſten Geſellſchaft, aber auch auf der Straße, und erregten gewöhnlich die geſpannteſte Aufmerkſamkeit aller Vorübergehenden. Was in ihm vorging, prägte ſich nur in ſeinem leuchtenden Auge und Geſichte aus, niemals aber geſtikulirte er weder mit dem Kopfe noch mit den Händen, ausgenommen, wenn er vor dem Orcheſter ſtand. Sein Mund war gut geformt und ebenmäßig die Lippen (in jüngeren Jahren ſoll die Unterlippe etwas hervorgetreten ſeyn). Die Naſe etwas breit. Sein Lächeln verbreitete über das

ganze Geſicht etwas überaus Gütiges und Liebreiches, das in der Converſation mit Fremden beſonders wohl that, indem er ſie aufmunterte; dagegen war ſein Lachen oft übermäßig ſchallend und verzerrte das geiſtreiche und ſtark markirte Geſicht; der große Kopf ſchwoll auf, das Geſicht wurde noch breiter, und das Ganze glich nicht ſelten einer grinſenden Fratze. Gut, daß es nur immer ſchnell vorübergehend war. Das Kinn hatte in der Mitte und an beiden Seiten eine längliche Vertiefung, die dem Ganzen eine muſchelartige Geſtaltung und eine beſondere Eigenthümlichkeit verlieh. Der Teint des Geſichts war gelblich, der ſich aber durch das viele Wandern in der freien Natur, beſonders zur Sommerzeit, verlor, wo dann die vollen Backen mit dem friſcheſten Firniß von roth und braun überzogen wurden.

In dieſem Zuſtande, ſtrotzend von Kraft und Geſundheit, und in der Stunde der Begeiſterung, hat der Maler Herr Schimon (gegenwärtig in München lebend) ſein Bruſtbild in Oel trefflich gemalt, als Beethoven eben 49 Jahre alt war. Das von dem Münchener Hofmaler, Herrn Stieler, einige Jahre nach dem Schimon'ſchen gemalte Portrait Beethoven's (Kniefück, der Meiſter ſtehend in ſeinem grauen Hausrock abgebildet, mit einem Griffel auf ein Blatt Papier ſchreibend „Missa solemnis") iſt nicht minder vortrefflich und voll Wahrheit; doch zeigt es nicht mehr die kräftige, lebensfriſche Geſtalt, wie jenes von Herrn Schimon. Noch beſitzen die Verwandten Beethoven's ein gut gemaltes Portrait von ihm aus früherer Zeit. Es iſt ein Kniefück, und der Meiſter ſitzend abgebildet.

Dieſe drei Abbildungen verdienen allein die Beachtung der Verehrer des großen Todten.

Anekdoten.

Ein Dorfcantor kam auf den Einfall, das Kirmesfest und dabei auch seine Wenigkeit durch Aufführung einer neuen großen Kirchenmusik vor seiner Gemeinde einmal recht zu verherrlichen. Telemann, der bekannte fruchtbare Kirchencomponist in dem benachbarten Gotha, sollte sie ihm componiren, seine Collegen aus der Nähe und deren Gehülfen zur Ausführung mitwirken.

Telemann wußte, wie armselig es um die musikalischen Kenntnisse des Cantors und seiner Collegen bestellt war; er lehnte also die Bitte des Cantors unter manchen Ausflüchten ab; dieser ließ sich aber dadurch nicht beruhigen und wurde immer ungestümer. Telemann, halb beleidigt, halb verdrießlich, fragte endlich:

Aber ist denn schon ein Text da?

„Den belieben Sie selbst zu wählen," versetzte der Cantor mit einem tiefen Bückling: „einen Bibelspruch, oder was Sie sonst passend finden."

T. versprach nun, die Bitte des Cantors zu erfüllen, und trug diesem auf, Alles zur Probe vorzubereiten, mit der Zusicherung, selbst mit einigen Bekannten sich dazu einzufinden.

Am Morgen des Festes fand sich Telemann auch versprochenermaßen zur Probe ein. Die Stimmen wurden

aufgelegt. Telemann hatte zum Text den Spruch gewählt:

„Wir können nichts wider den Herrn reden!“ und ihn als Fuge gesetzt.

„Nun,“ flüsterte Telemann seinen mit ihm gekommenen Freunden zu: „sollen diese Schächer ihre Sünden beichten.

Die Fuge fing an, und aus allen Kehlen erscholl es um die Wette in Mistönen, wie Jammergeschrei:

„Wir — wir — wir können nichts — nichts, wieder nichts — wir können nichts — wir können nichts — wir können nichts —“ bis die sämmtlichen Sänger, welche lange, ohne Schlimmes zu ahnen, herzhaft geschrieen hatten, durch Telemanns und seiner Begleiter unmäßiges Gelächter aus dem Traume geweckt, verdutzt, und der Cantor ganz zermalmt dastanden.

„Das macht sich freilich nicht gut,“ sagte T.; „wir wollen sehen, wie wir abhelfen können.“

Er zog ein anders kleines Musikstück hervor, welches er nun selbst mit seinen Bekannten in der Kirche aufführte.

C. M. v. Weber's Geschmack und feines Gefühl zeigte sich unter Anderm in London bei der Aufführung einer Hymne an die Gottheit. Einige Stimmen übersahen hier das Piano. „St! St!“ rief ihnen der Meister zu — „würden Sie denn so laut reden, wenn der liebe Gott hier wäre!“

Inhalt des zweiten Bändchens.

	Seite.
1) Interessante Züge aus Mozarts Leben. (Fortsetzung.)	1—48
2) Anekdoten	48—52
3) Der sonderbare Musikfreund	53—55
4) Der Baron von B***	56—71
5) Anekdote	71
6) Beethovens neunte Symphonie von E. Ortlepp	72—85
7) Musikalische Reise von Großmiezchen nach Lämmel, von Rochlitz	86—106
8) Anekdoten	106
9) Bruchstücke aus Beethovens Leben (Schluß.)	107—126
10) Anekdoten	127—128

Großes

Inſtrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernſt Ortlepp.

Drittes Bändchen.

Stuttgart, 1841.
Franz Heinrich Köhler.

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Drittes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Interessante Züge aus Mozart's Leben.

(Schluß.)

In Leipzig wurde Mozart gebeten, ein öffentliches Concert zu geben, und er fand sich bereitwillig dazu. Hier verdient die Probe von seinem Concerte eine besondere Erwähnung, wovon Rochlitz als Augenzeuge Folgendes erzählt:

Ueber Nichts klagte Mozart heftiger als über „Verhunzung" seiner Compositionen, hauptsächlich durch Uebertreibung der Schnelligkeit des Tempo. „Da glauben sie, hierdurch soll's feurig werden; ja, wenn's Feuer nicht in der Composition steckt, so wird's durch's Absagen wahrlich nicht hinein gebracht."

Besonders unzufrieden war er deßhalb mit den italienischen Sängern. „Sie jagen oder trillern oder verschnörkeln, weil sie nicht studiren und keinen Ton halten können."

Den Abend vor der Probe seines öffentlichen Concerts in Leipzig hörte ich ihn sehr lebhaft darüber declamiren.

Den folgenden Tag bei der Probe bemerkte ich dennoch, daß er den ersten Satz, das Allegro einer seiner

Symphonieen, sehr schnell nahm. Kaum zwanzig Takte waren gespielt, und das Orchester hielt das Tempo zurück und schleppte. Mozart rief halt! und sagte, worin man fehlte, rief Ancora, und fing eben so geschwind an. Der Erfolg war derselbe. Er that Alles, das Tempo gleich fortzuhalten, und stampfte ein Mal den Takt so gewaltig, daß ihm eine Schuhschnalle in Stücke zersprang. Alles umsonst. Er lachte über seinen Unfall, und ließ die Stücke liegen, rief nochmals ancora, und fing zum dritten Male in demselben Tempo an. Die Musiker wurden unwillig auf das kleine blasse Männchen, das sie so hudelte, arbeiteten erbittert darauf los, und nun ging es.

Alles Folgende nahm er gemäßigt. Noch mehr: der brave Mann wollte sich nun auch wieder die Liebe des erzürnten Orchesters gewinnen, ohne jedoch die gute Wirkung seines Eifers zu verscherzen. Er lobte also nun das Accompagnement, und sagte: Wenn die Herren so zu spielen vermöchten, brauche er seine Concerte nicht zu probiren — denn die Stimmen sind richtig geschrieben. Sie spielen richtig, und ich auch: was braucht's beim Accompagnement mehr! — Und das Orchester accompagnirte wirklich bei der Production das angeführte äußerst schwere und intricate Concert ohne Probe, und zwar nun vollkommen richtig, denn es spielte mit Ehrfurcht gegen Mozart, und mit möglichster Delicatesse, denn es spielte aus Liebe zu ihm.

Nach der Probe sagte er zu einigen Kennern: „Wundern Sie sich nicht über mich! Es war nicht Caprice. Ich sah aber, daß die meisten Musiker bejahrte Leute sind. Es wäre des Schleppens kein Ende geworden, wenn ich sie nicht

erſt ins Feuer getrieben und böſe gemacht hätte. Vor lauter Aerger thaten ſie nun ihr Möglichſtes.“

Da Mozart dieſes Orcheſter nie ſpielen hörte, ſo zeugte dieſe Manier von nicht unbedeutender Menſchenkenntniß; mithin war er ja nicht in Allem, was nicht Muſik war, ein Kind, wie man ſo oft ſchreibt.

Oft und gern, erzählt Rochlitz weiter, war Mozart bei Doles, dem Cantor an der Thomasſchule in Leipzig. Hier ließ er ſich ganz gehen, nahm Nichts übel, wie ihm Andere auch nicht. Er ſollte von hier auf einige Tage nach Dresden reiſen. Am Vorabende ſpeiſ'te er bei Doles, und war ſehr luſtig. Doles, traurig, wie er weggehen wollte, drang in ihn mit den Worten: „Wer weiß, ob wir Sie wiederſehen: geben Sie uns eine Zeile von Ihrer Hand.“ Mozart, gegen alles Ankommen und Abſchiednehmen ziemlich gleichgültig, hielt ſich über ihr Pimpeln auf, und wollte ſchlafen gehen, ſtatt zu ſchreiben. Zuletzt ſagte er doch: Nun, Papa, ſo geben Sie mir ein Stück Papier!“ Dieſes war gleich da. Mozart riß es in zwei Hälften, ſetzte ſich, und ſchrieb fünf oder ſechs Minuten. Dann gab er dem Vater die eine und dem Sohne die andere Hälfte. Auf dem erſten Blatte war ein dreiſtimmiger Canon in langen Noten, ohne Worte. Wir ſangen die Noten, der Canon war trefflich und ſehr wehmüthig. Auf dem zweiten Blättchen war gleichfalls ein dreiſtimmiger Canon, aber in Achteln und auch ohne Worte; wir ſangen ihn und fanden dieſen trefflich und ſehr drollig. Jetzt bemerkten wir und freueten uns, daß beide zuſammen geſungen werden konnten, und alſo ein ſechsſtimmiges Ganzes aus-

machten. Nun die Worte, sagte Mozart, und schrieb unter dem ersten: Lebet wohl, wir sehn uns wieder, und unter dem zweiten: Heult noch gar wie alte Weiber. So wurden sie noch ein Mal durchgesungen, und es ist nicht zu sagen, welch eine lächerliche, und doch tief, fast ergrimmt einschneidende, also vielleicht erhaben-komische Wirkung dieß auf uns Alle machte, und irr' ich nicht, auch auf uns selbst; denn mit etwas wilder Stimme rief er: „Adieu Kinder!" und war — fort.

Diese Kleinigkeit gibt einen neuen Beweis, mit welcher Freiheit sein Genie in den Untiefen der Harmonie lebte und webte, denn ein so ungemein schweres musikalisches Reckenexempel, wenn es auch nichts weiter als das gewesen wäre, nach reichlicher Mahlzeit in wenig Minuten zu lösen, will viel sagen. Auch läßt dieser Vorgang einen gewissen Zug seines Charakters durchblicken.

Als Mozart in Leipzig einmal Nachmittags in der Thomaskirche ganz unbemerkt die Orgel spielte, machte sein Meisterspiel auf den hinter ihm stehenden Cantor Doles, einen Schüler Bach's, einen solchen Eindruck, daß er mit Rührung äußerte, er habe geglaubt, der alte Bach sey wieder aufgestanden.

In Berlin wurde Mozart überall, besonders auch von Friedrich Wilhelm II. äußerst günstig aufgenommen. Dieser Fürst schätzte und bezahlte bekanntlich nicht nur Musik ungemein, sondern war wirklich — wenn auch nicht Kenner, doch geschmackvoller Liebhaber. Mozart mußte ihm, so lange er in Berlin war, fast täglich vorphantasiren und öfters auch mit einigen Kapellisten Quar-

teit in des Königs Zimmer spielen. Als er einmal mit dem König allein war, fragte ihn dieser, was er von der Berliner Kapelle halte. Mozart, dem nichts fremder als Schmeichelei war, antwortete: „Sie hat die größte Sammlung von Virtuosen in der Welt; auch Quartett habe ich nirgends so gehört, als hier; aber wenn die Herren alle zusammen sind, könnten sie es noch besser machen.“ Der König freute sich über seine Aufrichtigkeit, und sagte ihm lächelnd: Bleiben Sie bei mir, Sie können es dahin bringen, daß sie es noch besser machen! Ich biete Ihnen jährlich dreitausend Thaler Gehalt an. — Soll ich meinen guten Kaiser ganz verlassen? — sagte der brave Mozart, und schwieg gerührt und nachdenkend. Man bedenke, daß der gute Mozart den Kaiser nicht verlassen wollte, der ihn damals noch darben ließ. Auch der König schien hierbei gerührt, und setzte nach einer Weile hinzu: „Ueberlegen Sie sich's — ich halte mein Wort, auch wenn Sie in Jahr und Tag erst kommen sollten.“

Der König erzählte nachher dieses Gespräch verschiedenen Personen, unter andern auch der Gattin Mozart's selbst, als sie nach ihres Mannes Tode nach Berlin kam, und von dem Gönner ihres verstorbenen Mannes sehr ansehnlich unterstützt wurde.

Mozart reiste, voll von diesem Vorschlage, nach Wien zurück. Er wußte, daß ihn hier wieder Neid, Kabale mancherlei Art, Unterdrückung, Verkennung und Armuth erwarten würden, da er vom Kaiser damals noch so gut als nichts Gewisses bekam. Seine Freunde redeten ihm zu, — er wurde zweifelhaft. Ein gewis-

ser Umstand*), denn ich nicht erzähle, an dem Mozart sich selbst nicht rächen wollte — bestimmte ihn endlich. Er ging zum Kaiser, und bat um seine Entlassung. Joseph, dieser so oft verkannte, so oft geschmähte Fürst, dem seine Fehler von seinen Unterthanen erst aufgezwungen und eingepreßt wurden, dieser liebte Musik und besonders Mozart'sche Musik von Herzen. Er ließ Mozarten jetzt ausreden und antwortete dann: Lieber Mozart, Sie wissen, wie ich von den Italienern denke: und Sie wollen mich dennoch verlassen?

Mozart sah ihm in das ausdrucksvolle Gesicht und sagte gerührt: Ew. Majestät — ich — empfehle mich zu Gnaden — ich bleibe! Und damit ging er nach Hause.

Aber, Mozart, sagte ihm ein Freund, den er dann traf, und dem er den Vorgang erzählte, warum benutztest Du denn nicht die Minute und verlangtest wenigstens festen Gehalt!

Der Teufel denke in solcher Stunde daran sagte Mozart unwillig.

Kaiser Joseph kam später aber selbst auf die Idee, Mozarten, der bis jetzt nur Anwartschaft auf einträgliche Stellen und einen Titel hatte, — einen wenigstens erträglichen Gehalt zu bestimmen, und befragte darüber seinen Kammerdiener Strack, der seinem sparsamen Fürsten gefällig seyn wollte, den er aber freilich hier am wenigsten hätte befragen sollen. Auf die Frage des Kaisers, der, wie jeder große Herr, nicht wußte, was zum Leben eines Bürgers gehörte, und dem eine Null, mehr

*) Dieser Umstand war Salomons Erscheinen in Wien, um J. Haydn und Mozart zu seinen Concerten in London zu engagiren.

oder weniger, nicht viel mehr als eine Null war, — auf die Frage, wie viel man für Mozarten anweisen müße, schlug Jener 800 fl. jährlich vor. Der Kaiser war es zufrieden, und die Sache war abgemacht. Mozart bekam also nun jährlich 800 fl. — in Wien. Die Verbesserung seiner Lage war dadurch unbeträchtlich; denn sein Miethzins war im Jahre 1785 schon 460 fl. Und dennoch blieb er nach wie vor bei Joseph, und erinnerte diesen mit keinem Worte an dergleichen Verhältniße.

Die Zauberflöte componirte Mozart für das Theater des Schikaneder, der sein alter Bekannter war, auf dessen Bitte, um ihn aus seinen bedrängten Umständen zu retten. Die Dichtung ist von Schikaneder selbst, der auf diese Weise mit zur Unsterblichkeit hinüber geschleppt wurde.

Schikaneder war nämlich, theils durch eigene Schuld, theils durch Mangel an Unterstützung des Publikums, ganz heruntergekommen. Halb verzweifelnd kam er zu Mozart, erzählte seine Umstände, und beschloß damit, daß er ihn retten könnte.

Ich? — Womit? —

Schreiben Sie eine Oper für mich, ganz im Geschmacke des heutigen Wiener Publikums; Sie können dabei den Kennern und Ihrem Ruhme immer auch das Ihrige geben, aber sorgen Sie vorzüglich auch für die niedrigen Menschen aller Stände. Ich will Ihnen den Text besorgen, will Decorationen schaffen u. s. w., Alles, wie man's jetzt haben will —

Gut — ich will's übernehmen!

Was verlangen Sie zum Honorar?

Sie haben ja nichts! Nun — wir wollen die Sache so machen, damit Ihnen geholfen,

und mir doch auch nicht aller Nutzen entzogen werde. Ich gebe Ihnen einzig und allein meine Partitur; geben Sie mir dafür, was Sie wollen, aber unter der Bedingung, daß Sie mir dafür stehen, daß sie nicht abgeschrieben werde. Macht die Oper Aufsehen, so verkaufe ich sie an andere Directionen, und das soll meine Bezahlung seyn. —

Der Herr Theater-Directeur schloß den Vertrag mit Entzücken und heiligen Betheurungen. Mozart schrieb emsig, schrieb brav und ganz nach dem Willen des Mannes. Man gab die Oper, der Zulauf war groß, ihr Ruf flog in ganz Deutschland herum, und nach wenigen Wochen gab man sie schon auf mehren auswärtigen Theatern, ohne daß ein Einziges die Partitur von Mozart erhalten hätte! Als Mozart die Betrügerei dieses Menschen erfuhr, war Alles, was er sagte: Der Lump! — und damit war es vergessen. Durch Undankbarkeit ließ sich Mozart nicht stören; kaum Minuten lang wurde er unwillig darüber.

Schikaneder pfuschte fast in jede seiner aufgeführten Opern hinein, strich den Tonsetzern manchmal die beste Stelle weg und setzte schlechte dafür hinzu. So mußte sich auch Mozart seiner Kritik aussetzen, und hatte nicht wenig Verdruß auszustehen. Das Duett: Bei Männern, welche ꝛc. mußte er sogar fünf Mal componiren, bis es Schikanedern gut genug war.

Als Mozart 1787 die erste Probe von seiner Oper Don Juan hielt, ließ er bei den Stellen des Comendatore: Di rider finirai, etc. und: Ribaldo audace etc., welche bloß mit drei Posaunen begleitet waren, inne-

halten, weil einer von den Posaunisten seine Stimme nicht richtig vortrug. Da es nach wiederholtem Versuche noch nicht besser ging, verfügte sich Mozart zu dessen Pulte und erklärte ihm, wie er es ausgeführt zu haben wünschte, worauf dieser ganz trocken antwortete: „Das kann man nicht so blasen, und von Ihnen werd' ich es auch nicht erst lernen.“ Mozart erwiederte lächelnd: Gott bewahre mich. Sie Posaune lehren zu wollen; geben Sie nur die Stimmen her, ich werde sie gleich abändern. Er that dieß, und setzte auf der Stelle noch zwei Hobern, zwei Clarinetten und zwei Fagotte dazu.

Mozart, während er 1791 die Krönungs-Oper: La Clemenza di Tito schrieb, besuchte fast täglich mit seinen Freunden ein unweit seiner Wohnung gelegenes Kaffehaus, um mit sich Billardspielen zu zerstreuen. Man bemerkte einige Tage lang, daß er während dem Spielen ein Motiv ganz leise für sich mit: hm hm hm sang, mehrmals, während der Andere spielte, ein Buch aus der Tasche zog, flüchtige Blicke hineinwarf und dann wieder fortspielte. Wie erstaunt war man, als Mozart auf einmal seinen Freunden in Duschek's Hause das schöne Quintett aus der Zauberflöte zwischen Tamino Papageno und den drei Damen, das gerade mit demselben Motive beginnt, welches Mozarten während des Billardspielens so beschäftigt hatte, auf dem Claviere vorspielte. Nicht nur ein Beweis von der immerwährenden Thätigkeit seines schöpferischen Geistes, die selbst mitten in Vergnügungen und Zerstreuungen nicht unterbrochen wurde, sondern auch von der Riesenkraft seines Genie's, das so verschiedenartige Gegenstände zu einer und derselben Zeit zu bearbeiten vermochte. Bekanntlich hatte Mozart die Zauberflöte schon unter der Feder, bevor er nach

Prag reiſte, um da La Clemenza di Tito zu componiren und aufzuführen.

Von dem außerordentlichen Gedächtniſſe, das Mozart beſaß, dürfte Folgendes einen Beweis liefern. Zu dem Finale des zweiten Actes zu Don Juan ſchrieb er die Trompeten- und Paukenſtimmen, ohne die Partitur vor ſich zu haben, bloß aus dem Gedächtniſſe, brachte ſie ſelbſt in das Orcheſter und gab ſie den betreffenden Individuen mit den Worten: „Ich bitte Sie, meine Herren, bei dieſer Stelle beſonders aufmerkſam zu ſeyn; denn es werden entweder vier Tacte zu viel oder zu wenig ſeyn. Und richtig, es traf ein, daß bei der angezeigten Stelle dieſe Inſtrumente mit den übrigen nicht übereinkamen.

Mozart ward vom Grafen P** erſucht, für die adeligen Geſellſchafts-Bälle, welche derſelbe leitete, einige Contretänze zu ſchreiben. Er verſprach es, allein es wollte immer nichts erfolgen. Der Graf gebrauchte daher die Liſt und ließ Mozart zu Tiſche laden, mit dem Bedeuten, daß dies Mal eine Stunde früher als gewöhnlich würde geſpeiſt werden. So wie Mozart zur beſtimmten Zeit erſchienen war, ließ der Herr vom Hauſe ſogleich die erforderlichen Schreibmaterialien bringen, und drang auf's Neue in ihn, ſeine Bitte, für den Ball, der den folgenden Tag ſtatt finden ſollte, zu erfüllen. Mozart, auf dieſe Weiſe in Anſpruch genommen, ſetzte ſich ohne weiteres zum Schreibepult, und war in weniger als einer halben Stunnde mit vier Contretänzen für das große Orcheſter fertig.

Im Jahre 1787 componirte Mozart während des Kegelſpiels in dem vor der Stadt gelegenen Garten ſeines Freundes Duſchek mehre Stücke zu der Oper Don Juan. Wenn die Reihe des Spiels ihn traf, ſtand er

auf; allein kaum war dieß vorüber, so arbeitete er sogleich wieder fort, ohne durch Sprechen und Lachen derer, die ihn umgaben, gestört zu werden.

Im Jahre 1791 war mit Mozart zu gleicher Zeit der Clavierspieler W** in Prag, um sich da auf dem Pianoforte hören zu lassen. Als man Mozart den Concertzettel, worauf derselbe als sein Schüler angekündigt war, überreichte, sagte er: „Der junge Mann spielt recht brav, aber ich habe keinen Antheil daran: vielleicht hat er von meiner Schwester Etwas profitirt."

Als Mozart zu Prag im Gasthofe, das neue Wirthshaus genannt, wohnte, hörte er da einen fertigen und allgemein beliebten Harfenisten, der die Gäste mit den Favoritstücken aus der so beliebt gewordenen Oper Le Nozze di Figaro und eigenen Phantasieen, obschon er nicht nach Noten spielte, zu unterhalten pflegte. Mozart ließ ihn auf sein Zimmer kommen und spielte ihm ein Thema auf dem Pianoforte vor, mit der Frage: Ob er wohl im Stande wäre, über dasselbe aus dem Stegreife Variationen zu machen? Dieser besann sich eine kleine Weile, bat Mozart, ihm das Thema noch ein Mal vorzuspielen, und variirte dasselbe wirklich mehre Male, worüber Mozart seine Zufriedenheit äußerte und ihn sehr reichlich beschenkte. Da dieses Thema, welches Mozart wahrscheinlich auf der Stelle erfand, bis jetzt nirgends, als in dem Gedächtnisse dieses nunmehr bejahrten Harfenisten, aufzufinden war, so entriß ein eifriger Verehrer Mozart's es der Vergessenheit dadurch, daß er es in Noten übertrug, und somit sein Daseyn für immer sicherte. Der Besitzer bewahrt es wie das kostbarste Kleinod.

Beweise von Liebe und Verehrung erhielt Mozart

häufig und aller Art. G. N. S** kannte persönlich einen reisenden Virtuosen auf der Harfe, einen innigen Freund und Verehrer Mozart's. Als dieser auf seiner Kunstreise von dem Tode Mozart's in Kenntniß gesetzt wurde, verschlug er seine Harfe, und kam ohne Instrument, und mit dem Vorsatze nach Wien zurück, die Musik ganz zu verlassen, da er sie durch Mozart's Tod ohnedieß für verloren hielt. Nur nach längerer Zeit und aufgedrungener Weise nahm er eine andere ihm geschenkte Harfe an, und spielte einmal in einem Privatzirkel.

Mozart starb zwar verlassen, doch ungern. „Eben jetzt," so klagte er oft in seiner Krankheit, „soll ich fort, da ich ruhig leben würde! Jetzt meine Kunst verlassen, da ich nicht mehr als Sclave der Mode, nicht mehr von Speculanten gefesselt, den Regungen meiner Empfindungen folgen, frei und unabhängig schreiben könnte, was mein Herz mir eingibt! Ich soll fort von meiner Familie, von meinen armen Kindern, in dem Augenblicke, da ich im Stande gewesen wäre, für ihr Wohl besser zu sorgen!"

Da man sich indessen nur immer Geschichten erzählt, wo Mozart Geld verständelte und wegwarf, so muß es auch gestattet seyn, andere aufzuzählen, wo er es zwar mit gewohnter Liberalität, aber so brav und mit so viel Gutmüthigkeit und Feinheit, und auch so ganz ohne alle feine Eigennützigkeit, welche oft mit Freigebigkeit verbunden ist, ausgab. Als er sich auf der Leipziger Thomasschule umsah und das Chor ihm zu Ehren einige achtstimmige Motetten von Sebast. Bach sang, gestand er: So ein Chor haben wir in Wien und

hat man in Berlin und Prag nicht. Unter den ohngefähr vierzig Sängern bemerkte er besonders einen Baßisten, der ihm wohlgefiel. Mit diesem ließ er sich in ein kleines Gespräch ein, und ohne daß einer der Anwesenden Etwas bemerkte, drückte er dem jungen Manne ein für diesen ansehnliches Geschenk in die Hand.

Ein alter ehrlicher Clavierstimmer hatte Mozarten einige Saiten auf sein geliehenes Instrument gezogen. Lieber Alter, sagte Mozart, was bin ich Ihnen für Ihre Mühe schuldig? denn morgen reise ich ab. Der alte Mann, der ewig in Verlegenheit ist, wenn er mit Jemand spricht, stotterte: Ihro Kaiserliche Majestät — wollt' ich sagen: Ihro Kaiserlichen Majestät Herr Kapellmeister, — ich bin freilich zu verschiedenen Malen hier gewesen, ich bitte mir deßhalb einen Thaler aus. Mozart erwiederte: Einen Thaler? dafür soll so ein guter Mann nicht ein Mal zu mir kommen. Und damit drückte er ihm einige Ducaten in die Hand. Ihro Kaiserl. Majestät, fing der Mann erschrocken an — Adieu, lieber Alter, Adieu! rief Mozart und ging schnell ins andere Zimmer.

Gerber endigt den Artikel Naumann in seinem neuen Künstler-Lexikon folgenderweise: Naumann starb im 60sten Jahre, in dem blühendsten Wohlstande, mitten im Glücke, vom Tode überrascht. Nicht immer ist es Einem so wohl, die Biographien unserer ersten Künstler mit einem Ausgange beschlossen zu sehen, der ihren Talenten und Aufopferungen für das Glück und die Freuden ihrer Nebenmenschen so entspräche. Ein kurzer Rückblick auf unsere gewesenen Lieblinge, und man wird diese meine traurige Erfahrung nur zu sehr bestätigt finden! Welch eine glänzende Periode durchlebte Hände

etwa fünfzehn Jahre hindurch; aber wie verdunkelte ſich ſein Horizont gegen das Ende ſeines Lebens! — Und war wohl der große Haſſe, als er in ſeinen alten Tagen in Wien und Italien herumirrte, glücklicher? Der ſanftmüthige Graun wäre vielleicht ruhiger auf ſeinen verdienten Lorberen eingeſchlummert, wenn ſein Schickſal in den letzten Jahren ſeines Lebens zu beneiden geweſen wäre, denn die Mitglieder der preußiſchen Kapelle hatten zur Zeit des ſiebenjährigen Krieges mehre Jahre keine Beſoldung. Bekannt iſt die große Armuth und Dürftigkeit, in welcher Dittersdorf und Piccini ihren Tod erwarten mußten. — Den genügſamen Sebaſtian Bach, der nie Anſprüche auf glänzendes Glück machte, konnte nun zwar dies trautige Loos nicht treffen; dagegen verfolgte ihn im Alter das Schickſal mit Blindheit. Jomelli ſtarb vor Gram über das undankbare Publikum; und ähnliche niederſchlagende Empfindungen ſcheinen den unglücklichen braven Georg Benda in ſeinen letzten Jahren in der Entfernung von aller menſchlichen Geſellſchaft herum getrieben zu haben. — Und was war endlich das Schickſal des allberühmten Mozart?

Da Mozart immer geiſtig und nur für ſein Fach beſchäftigt war, ſo konnte er in ſeiner Art ſeinem Verleger Hofmeiſter, der ihm ſagte: Schreib' populärer, ſonſt kann ich Nichts mehr von Dir drucken und bezahlen, richtig und treflich antworten: Nun, ſo verdien' ich Nichts mehr und hungere, und ſcher' mich doch den Teufel darum!

Sophie, ſeine noch lebende Schwägerin, beſtätigt ſeine unhaltende Geiſtes-Thätigkeit, indem ſie von ihm und ſeinen ſpäteren Jahren erzählt: Er war immer guter Laune, aber ſelbſt in der beſten ſehr nachdenkend, Einem

dabei ſcharf ins Auge blickend, auf Alles, es mochte heiter oder traurig ſeyn, überlegt antwortend, und doch ſchien er dabei an ganz etwas Anderem tiefdenkend zu arbeiten. Selbſt wenn er ſich in der Frühe die Hände wuſch, ging er dabei im Zimmer auf und ab, blieb nie ruhig ſtehen, ſchlug dabei eine Ferſe an die andere und war immer nachdenkend. Bei Tiſche nahm er oft eine Ecke ſeiner Serviette, drehte ſie feſt zuſammen, fuhr ſich damit unter der Naſe herum, und ſchien in ſeinem Nachdenken Nichts davon zu wiſſen, und öfters machte er dabei noch eine Grimaſſe mit dem Munde. In ſeinen Unterhaltungen war er für eine jede neue ſehr paſſionirt, wie für's Reiten und auch für Billard. Um ihn vom Umgange mißlicher Art abzuhalten, verſuchte ſeine Frau geduldig Alles mit ihm. Auch ſonſt war er immer in Bewegung mit Händen und Füßen, ſpielte immer mit Etwas, z. B. mit ſeinem Chapeau, Taſchen, Uhrband, Tiſchen, Stühlen, gleichſam Clavier. Juſt ſo war ſein jüngſter Sohn in ſeiner Kindheit.

So lange Mozart lebte, wurde ihm oft mehr aus unverſtändigem Preis, als aus neckendem Uebelwollen nachgeſagt, er werfe ſeine Werke, auch die herrlichſten, nur ſchnell hin. — Mozart ſchrieb allerdings nicht gern — denn wie ſchwer oder wie leicht mußte ihm bei ſeinem Alter und Temperamente Stillſitzen und Federführen ſeyn! —: dazu mußte er oft veranlaßt, ſogar gedrängt werden. Ward er aber das, und war er nur erſt warm dabei, dann ging's auch ſehr ſchnell, und doch zugleich, wenigſtens in ſpäteren Jahren, mit ſo beharrlichem Zuſammenfaſſen aller ſeiner geiſtigen Kräfte, daß er nicht oft was zu verbeſſern hatte. Aber deßhalb arbeitete Mozart nicht ſo ſchnell und leicht hin, daß man es ſpie-

send nennen könnte; was er schrieb, fiel ihm sehr selten erst in dieser Stunde bei, und wie viel weniger war dieß mit der Anordnung und Gestaltung des Ganzen der Fall! — Mozart hatte die Gewohnheit — war er allein, oder mit seiner Frau, oder mit Anderen, die ihm keinen Zwang auflegten, vor Allem aber auf seinen vielen Reisen im Wagen — fast unausgesetzt, nicht nur seine Phantasie auf neue melodische Erfindungen ausgehen zu lassen, sondern auch seinen Verstand und sein Gefühl gleich mit der Anordnung, Benutzung, Ausarbeitung solch eines Fundes zu beschäftigen; wobei er, ohne es zu wissen, oft summte, ja laut sang, glühend heiß wurde, und keine Störung duldete. So fertigte er ganze Musikstücke im Kopfe und trug sie mit sich herum, bis er zum Niederschreiben veranlaßt wurde, oder sie durch eigenen Drang los seyn wollte. So konnte freilich hernach sein Schreiben schnell von Statten gehen; ja, er hatte es sogar gern, wenn beim Niederschreiben um ihn her Gleichgültiges gesprochen wurde, und gab wohl auch dazu sein Wort.

Um dergleichen Vorarbeiten nicht zu vergessen oder zu vermischen, brauchte seine leicht entzündbare Phantasie, seine vollkommene Beherrschung aller Kunstmittel der Ausarbeitung und sein für Musik erstaunenswürdiges Gedächtniß nichts weiter als kurze, leichte Andeutungen, und zu diesem mußte er stets, vorzüglich auf Reisen in einer Seitentasche des Wagens, Blättchen Notenpapier zur Hand haben, welchen dann jene Notizen, jene fragmentarischen Grundrisse anvertraut wurden, und welche Blättchen, zusammen in einer Kapsel aufbewahrt, sein in höherer Bedeutung sogenanntes Reise-Tagebuch ausmachten. Diese Fragmente sind solche Notizenblättchen

aus dem Fache der contrapunctiſchen Studien und Vorübungen. Es wäre zu wünſchen, deren auch aus dem Fache der melodiſchen zu haben, wenn auch ſchon die Melodieen in ausgeführten Stücken benutzt ſeyn ſollten. Sie würden eben ſo anziehend und lehrreich ſeyn, wie die ſkizzirten erſten Entwürfe großer Maler, die ſie hernach in Gemälden weiter ausgeführt haben, und zu denen ſie als Vorbereitung dienten. Solche Symbole für vortreffliche Gedanken ſind bei Genie's durchaus nöthig; denn wie oft läßt man im kältern Augenblicke wieder fahren, was der Geiſt in ſeiner erhöhteren Thätigkeit gedichtet hat, ja oft iſt es ſpäter unmöglich, in die erſte glückliche Erfindung wieder hinein zu kommen.

Man hat Mozart den Vorwurf gemacht, er habe ſich nur mit ſeinen Werken beſchäftigt, ſich nicht um das bekümmert und nicht das gekannt, was Andere geleiſtet haben. Wenn man dieſen Vorwurf auf das mehr oder weniger einſchränkt, ſo iſt Mozart nicht ganz frei zu ſprechen. Indeſſen liegt die Schuld weit weniger an ihm ſelbſt, als in ſeinen Verhältniſſen, nach denen er, auf Reiſen oder componirend, faſt nur Neues oder ſich ſelbſt hören und kennen lernen konnte. Wo ihm aber etwas Gutes aufſtieß, mochte es alt oder neu ſeyn, war er voll Freude und wußte es zu ſchätzen! Worin er nicht Etwas von eigenem Geiſte fand, das warf er weg, mit den Worten: Es iſt ja Nichts darin! Aber auch das leichte Blinken der Funken des Genie's überſah er nicht, nahm den jungen Künſtler von Talent in ſeinen Schutz, und trug bei zu ſeiner Bildung, Empfehlung, Belohnung und zu ſeinem Fortkommen. Die Undankbarkeit, die bisweilen ſein Lohn war, ſtörte ihn nicht darin:

er vergaß das Böse, was sie ihm anthaten, so schnell, als sie seine Gutthaten.

Zu dem oben Gesagten mögen folgende Anekdoten aus dem Munde eines Augenzeugen, des Hofraths Rochlitz, hier nicht am unrechten Orte stehen.

Auf Veranstaltung des damaligen Cantors der Thomas-Schule in Leipzig, des verstorbenen Doles, überraschte Mozart'n das Chor mit der Aufführung der zweichörigen Motette: Singet dem Herrn ein neues Lied — von dem Altvater deutscher Musik, Sebastian Bach. Mozart kannte diesen Albrecht Dürer der deutschen Musik mehr vom Hörensagen, als aus seinen selten gewordenen Werken. Kaum hatte das Chor einige Takte gesungen, so stutzte Mozart — noch einige Takte, da rief er: Was ist das? — und nun schien seine ganze Seele in seinen Ohren zu seyn. Als der Gesang geendigt war, rief er voll Freude: Das ist doch einmal Etwas, woraus sich was lernen läßt! Man erzählte ihm, daß diese Schule, an der Bach Cantor gewesen war, die vollständige Sammlung seiner Motetten besitze und als eine Art Reliquien aufbewahre. Das ist recht, das ist brav, rief er; zeigen Sie her! — Man hatte aber keine Partitur dieser Gesänge; er ließ sich also die ausgeschriebenen Stimmen geben — und nun war es für den stillen Beobachter eine Freude, zu sehen, wie eifrig sich Mozart setzte, die Stimmen um sich herum, in beide Hände, auf die Knie, auf die nächsten Stühle vertheilte, und, alles Andere vergessend, nicht eher aufstand, bis er Alles, was von Bach da war, durchgesehen hatte. Er erbat sich eine Copie, hielt diese sehr hoch, und — wenn ich nicht sehr irre, kann dem Kenner der Bach'schen Compositionen und des Mozart'schen Requiem, beson-

ders etwa der großen Fuge Christe eleison — das Studium, die Werthschätzung und die volle Auffassung des Geistes jenes alten Contrapunktisten bei Mozart's zu allem fähigen Geiste nicht entgehen.

In demselben Hause stritt man sich, nach Mozart's Zurückkunft, eines Abends über das Verdienst mancher noch lebender Componisten, besonders über einen Mann, der für die komische Oper offenbares Talent hat, aber — als Kirchen-Compositeur angestellt ist. Vater Doles, der überhaupt etwas mehr, als recht und billig war, an dem Opernwesen in der Kirche hing, nahm jenes Componisten Partei gegen Mozart's stetes: Ist ja alles nichts! sehr lebhaft. Und ich wette, Sie haben noch nicht Vieles von ihm gehört, fiel Doles ebenfalls lebhaft ein. Sie gewinnen, antwortete Mozart; aber das ist auch nicht nöthig: so Einer kann nichts Rechts dieser Art machen! Er hat keine Idee davon in sich. Herr, wenn der liebe Gott mich so in die Kirche und vor ein solches Orchester gesetzt hätte! u. s. w. — Nun, Sie sollen heute noch eine Missa von ihm sehen, die Sie mit ihm aussöhnen wird. — Mozart nahm sie mit und brachte sie den folgenden Abend wieder.

Nun, was sagen Sie zu der Missa von — —

Läßt sich all gut hören, nur nicht in der Kirche! Sie werden's nicht übel nehmen, ich habe bis zum Credo andern Text unterlegt, so wird sich's noch besser machen. Nein, es muß ihn Keiner vorher lesen! Wollen's gleich aufführen!

Er setzte sich an das Fortepiano, theilte die vier Singstimmen aus, wir mußten ihm schon zu Willen seyn sangen, und er accompagnirte.

Eine poſſirlichere Aufführung der Miſſa hat es wohl nie gegeben. Die Hauptperſonen — Vater Doles mit der Altſtimme, die er unter ſteten ernſten Kopfſchütteln über das Scandal doch ſo trefflich ablang; Mozart immer die zehn Finger voll in den Trompeten- und Pauken-reichen Sätzen, unter ausgelaſſener Freude ewig wiederholend: Na, geht's nicht ſo beſſer z'ſammen? Und nun der arge und doch herrlich angepaßte Text — z. B. das brillante Allegro zu Kyrie eleison: „Hol's der Geier, das geht flink!“ Und zum Schluſſe die Fuge, Cum sancto spiritu in gloria, Dei patris: „Das iſt geſtohlen Gut, Ihr Herren, nehmt's nicht übel!“

Es lag in ſeiner Reizbarkeit, launig zu ſeyn, und in der Stimmung ſeines Gemüths, nicht ſelten unmittelbar von einem Extreme zum andern überzugehen. Nachdem er in jener ausgelaſſenen Luſtigkeit noch eine Weile verblieben war, und, wie öfters, in ſogenannten Knittelverſen geſprochen hatte, trat er ans Fenſter, ſpielte, wie gewöhnlich, Clavier auf dem Fenſterpolſter, und ſchwärmte, ohne auf die an ihn gerichteten Reden etwas zu geben, als gleichgültige Antworten, faſt ohne Bewußtſeyn. Das Geſpräch über Kirchenmuſik war allgemeiner und ernſthafter geworden. Unerſetzlicher Schade, ſagte Einer, daß es ſo vielen großen Muſtern, beſonders der vorigen Zeit, ergangen iſt, wie den alten Malern; daß ſie nämlich ihre ungeheueren Kräfte auf meiſtens nicht nur unfruchtbare, ſondern auch Geiſt-tödtende Sujets der Kirche wenden mußten! — Ganz umgeſtimmt und trübe wendete ſich Mozart hier zu den Anderen und ſagte — dem Sinne nach, obſchon nicht auf dieſe Weiſe: Das iſt mir auch einmal wieder ſo ein Kunſtgeſchwätz! Bei Euch aufgeklärten Proteſtanten, wie Ihr Euch nennt,

wenn Ihr Eure Religion im Kopfe habt — kann etwas Wahres darin ſeyn; das weiß ich nicht. Aber bei uns iſt das anders. Ihr fühlt gar nicht, was das will: Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem u. dgl. Aber wenn man von früheſter Kindheit, wie ich, in das myſtiſche Heiligthum unſerer Religion eingeführt iſt; wenn man da, als man noch nicht wußte, wo man mit ſeinen dunkeln, aber drängenden Gefühlen hin ſolle, in voller Inbrunſt des Herzens ſeinen Gottesdienſt abwartete, ohne eigentlich zu wiſſen, was man wollte; und leichter und erhoben daraus wegging, ohne eigentlich zu wiſſen, was man gehabt habe; wenn man diejenigen glücklich pries, die unter dem rührenden Agnus Dei hinknieeten und das Abendmahl empfingen, und beim Empfange die Muſik in ſanfter Freude aus dem Herzen der Knieenden ſprach: Benedictus qui venit ꝛc.: dann iſt's anders. Nun ja, das geht freilich dann durch das Leben in der Welt verloren; aber — wenigſtens iſt's mir ſo — wenn man nun die tauſend Mal gehörten Worte nochmals vornimmt, ſie in Muſik zu ſetzen, ſo kommt das Alles wieder und ſteht vor Einem und bewegt Einem die Seele. —

Er ſchilderte nun einige Scenen jener Art aus ſeinen früheſten Kinderjahren in Salzburg, dann auf der erſten Reiſe nach Italien, und verweilte mit beſonderem Intereſſe bei der Anekdote, wie ihm die Kaiſerin Maria Thereſia als vierzehnjährigem Knaben aufgetragen habe, das Te Deum zur Einweihung — ich erinnere mich nicht, eines großen Krankenhauſes oder einer andern ähnlichen Stiftung, zu componiren, und an der Spitze der ganzen kaiſerlichen Kapelle ſelbſt aufzuführen. Wie mir da war! — wie mir da war! — rief er ein Mal über das

andere. Das kommt doch all nicht wieder! Man treibt sich umher in dem leeren Alltagsleben — sagte er dann, ward bitter, trank viel starken Wein, und sprach kein vernünftiges Wort mehr.

Ein Beispiel, wie Mozart Künstler behandelte. Am Abende seines öffentlichen Concertes in Leipzig nahm Mozart Berger (Carl Gottlieb — Violin-Solospieler, eine Zierde der Leipziger Concerte) zur Seite: Kommen Sie mit mir, guter Berger! Ich will Ihnen noch ein Veilchen vorspielen. Sie verstehen's ja doch besser, als die Meißen, die mich heute applaudirt haben. Nun nahm er ihn mit sich, und phantasirte, nach einem kurzen Mahle, vor ihm bis Mitternacht, wo er dann, nach seiner Weise, rasch aufsprang und rief: Nun, Papa, habe ich's recht gemacht? Jetzt haben Sie erst Mozart gehört. Das Uebrige können Andere auch.

Bei Mozart's letzter Anwesenheit in Leipzig, wenige Jahre vor seinem Tode, rühmte einmal Hiller den Gasman.*) Doles wollte nicht recht einstimmen. Papa, sagte Mozart, wenn Sie nur erst Alles kennten, was wir in Wien von ihm haben! Wenn ich jetzt heim komme, will ich seine Kirchenmusiken fleißig durchstudiren, und ich hoffe viel daraus zu lernen.

Unter den älteren Componisten schätzte er ganz be-

*) Kaiserlicher Hof-Kapellmeister und Aufseher über die musikalische Kammer. Vertrauter in Wien, der Liebling seines Lehrers, des Paters Martini, und des Kaisers Joseph und dessen Mutter, der großen Maria Theresia. (Mehr lese man in dem klassischen Werke von Gerbers Lexikon.)

sonders einige Italiener, die man längst vergessen hat; am allerhöchsten aber Händeln. Die vorzüglichsten Werke dieses in einigen Fächern noch nie übertroffenen Meisters hatte er so inne, als wenn er lebenslang Director der Londoner Akademie zur Aufrechthaltung der alten Musik gewesen wäre: Händel, sagte er oft, weiß am Besten unter uns Allen, was großen Effect macht; wo er es will, schlägt er ein, wie ein Donnerwetter. Diese Liebe zu Händel ging so weit, daß er Vieles, was er aber nicht selbst bekannt gemacht hat, in seiner Manier schrieb. Er schätzte und liebte nicht allein Händels Chöre, sondern auch viele seiner Arien und Solo's. Wenn er da auch manchmal, sagte Mozart, nach der Weise seiner Zeit hinschlendert, so ist doch überall Etwas darin.

Er hatte sogar die Grille, eine Arie in seinem Don Juan nach Händels Manieren zu setzen, und seiner Partitur dieses offenherzig beizuschreiben: man soll sie bei der Aufführung allenthalben weggelassen haben. Eben so findet sich in seinen Clavierheften eine Ouverture nach Händels Style.

Von Hasse und Graun schien er weniger zu halten, als sie verdienen. Vielleicht kannte er ihre Werke nicht. Jomelli schätzte er hoch: Der Mann, sagte er, hat sein Fach, worin er glänzt, und so, daß wir's wohl werden bleiben lassen müssen, ihn bei dem, der es versteht, daraus zu verdrängen. Nur hätte er sich nicht aus diesem heraus machen, und z. B. Kirchensachen im alten Style schreiben sollen.

Von Martini, der damals die ganze Liebhaberwelt zu bezaubern anfing, behauptete er: Vieles in seinen

Sachen ist wirklich hübsch, aber in zehn Jahren nimmt kein Mensch mehr Notiz von ihm.

Keiner, sagte er ferner, kann Alles — schaudern und erschüttern, Lachen erregen und tiefe Rührung machen — und Alles gleich gut, wie Joseph Haydn.

Sein gewandter Geist wußte sich den Charakter eines Jeden so anzueignen, daß er sie oft zum Scherze im Satze und Style, und sogar bis zum Täuschen nachahmte.

Von der allzugewöhnlichen Virtuosengrille, sich nur nach überschwenglichem Bitten und Flehen hören zu lassen, war wohl kein Virtuos der Welt mehr frei als Mozart: im Gegentheil machten es, besonders viele gnädige Herren in Wien, ihm zum Vorwurf, daß er vor Jedem, der ihn gern hörte, eben so gern spielte. Nur war dabei sein größtes und oft von ihm selbst beklagtes Leiden, daß man gewöhnlich von ihm nur mechanische Hexereien und gaukelhafte Seiltänzerkünste auf dem Instrumente erwartete und zu sehen wünschte; aber dem hohen Fluge seiner Phantasie und seinen gewaltigen Ideen nicht folgen konnte oder nicht folgen wollte. Als er nach N — kam, lud der kunstliebende L — eine zahlreiche Gesellschaft der Honoratioren der Stadt zusammen, um ihnen das Vergnügen zu machen, Mozart zu hören, der versprochen hatte, in die Gesellschaft zu kommen und dort zu spielen. Mozart hielt natürlicherweise die versammelten Herren und Damen, von denen er kaum zwei kannte, für Kenner oder doch gebildete Liebhaber: fing also, wie gewöhnlich, im langsamen Tempo, einfacher Melodie, noch einfacherer Harmonie, die nur nach und nach interessanter wurde — theils um sich selbst erst zu

erheben, theils um den Geist der Zuhörer mit sich empor zu tragen, an. Die Leutchen saßen im Halbcirkel des prachtvollen Zimmers und fanden das alltäglich. Mozart wurde nun feuriger: das fand man ganz hübsch. Jetzt wurde er ernst und feierlich, besonders seine Harmonie frappant, groß, und etwas schwer: das däuchte den meisten langweilig, verschiedene Damen fingen an, einander etwas — wahrscheinlich eine kurze Kritik, zuzuflüstern, mehre nahmen Theil, am Ende sprach vielleicht die halbe Gesellschaft leise; der wirklich kunstliebende Wirth kam immer mehr in Verlegenheit. — Jetzt bemerkte Mozart die Wirkung seiner Musik auf sein Auditorium. Er, der stets leicht gereizt und jetzt durch das Spiel selbst noch viel mehr reizbar war, ließ seinen auf dem Fortepiano bisher ausgeführten Hauptgedanken nicht fahren, bearbeitete ihn aber jetzt mit der Heftigkeit, mit welcher sein Blut durch die Adern fluthen mochte. Als darauf nicht gemerkt wurde, fing er an — erst ganz leise, dann immer lauter auf das unbarmherzigste auf sein Auditorium los zu ziehen und fast zu schmähen. Zum Glück war die Sprache, welche ihm zuerst in den Mund kam (aus anderer Ursache gewiß nicht) die italienische, und nur wenig Mitglieder der Gesellschaft verstanden diese so fertig, daß sie des noch immer fort Spielenden polternde Apostrophen verstanden haben sollten. Man merkte jedoch, was vorgehe und schwieg beschämt. Mozart, der immer noch ununterbrochen fortphantasirte, mußte, sobald der Zorn hinweggepoltert war, heimlich über sich selbst lachen; gab seinen Ideen eine galantere Wendung und fiel endlich ein in die damals auf allen Straßen gangbare Melodie des Liedchens: Ich klagte dir ꝛc. Dieß trug er niedlich vor,

variirte sie zehn oder zwölf Mal, abwechselnd mit Fingerhererei oder affectirter Süßlichkeit, und beschloß hiermit. Alles war nun voll Entzücken, und nur wenige hatten errathen, wie grausam er seine Leutchen zum Besten hatte. Er selbst aber ging bald weg, ließ seinen Gastwirth und einige alte Musiker der Stadt kommen, behielt sie beim Abendessen und phantasirte den Alten, auf deren schüchternes Wünschen, mit Vergnügen bis nach Mitternacht vor.

In Knittelversen zu sprechen und zu schreiben, war eine von den Possierlichkeiten, die er mit außerordentlicher Leichtigkeit und recht gern handhabte. Wie ein für alle Rhetorik Ungebildeter in der Lebhaftigkeit des Gesprächs alle Figuren der Redekunst, ohne es zu wissen, anwendet, so ging es ihm mit den Künsten des Versbaues, von denen er kein Wort wußte. (* Durch mechanische Uebung ist man leicht damit bekannt, durch bloßes Hören oder Lesen.) Sein Metrum wechselte immer z. B. mit dem Auszudrückenden. Seine Fertigkeit darin ging so weit, daß er ganze Briefe mit einem Echo schrieb. Man hat einen solchen, der drei Quartseiten lang ist; er ist aber eben so unartig als witzig. Hier als Probe ein Brief an seine Schwester aus Wien vom 18. August 1784:

Ma très chèr Soeur!

Potz Sapperment! — Jetzt ist es Zeit, daß ich schreibe, wenn ich will, daß Dich mein Brief noch als eine Vestalin antreffen soll! — Ein paar Tage später, und — weg ist's! — Meine Frau und ich wünschen Dir alles Glück und Vergnügen zu Deiner Standes-Veränderung, und bedauern nur von Herzen, daß wir nicht so glücklich seyn können, bei Deiner Vermählung gegen-

wärtig zu seyn; wir hoffen aber Dich künftiges Frühjahr ganz gewiß in Salzburg sowohl als in St. Gilgen als Frau von Sonnenburg sammt Deinem Herrn Gemahl zu umarmen. Wir bedauern nun nichts als unsern lieben Vater, welcher nun so ganz allein leben soll! — Freilich bist Du nicht weit von ihm entfernt, und er kann öfters zu Dir spazieren fahren — allein jetzt ist er wieder an das verfluchte Kapellhaus gebunden! — Wenn ich aber an meines Vaters Stelle wäre, so würde ich vermöge der schon so langen Dienstzeit bitten, in Ruhestand gesetzt zu werden, und nach erhaltener Pension ging' ich zu meiner Tochter und lebte dort ruhig. — Wollte der Erzbischof meine Bitte nicht eingehen, so begehrte ich meine Entlassung und ginge zu meinem Sohne nach Wien — und das ist's, was ich hauptsächlich Dich bitte, daß Du Dir Mühe geben möchtest, ihn dazu zu bereden; ich habe ihm heute das Nämliche geschrieben. — Und nun lebet Beide so gut zusammen, als wie — wie Zwei. — D'rum nimm von meinem poetischen Hirnkasten einen kleinen Rath an; denn höre nur:

Du wirst im Eh'stand' viel erfahren,
Was Dir ein halbes Räthsel war;
Bald wirst Du aus Erfahrung wissen,
Wie Eva einst hat handeln müssen,
Daß sie hernach den Kain gebar.
Doch, Schwester, diese Eh'standspflichten
Wirst Du von Herzen gern verrichten,
Denn, glaube mir, sie sind nicht schwer.
Doch jede Sache hat zwo Seiten:
Der Eh'stand bringt zwar viele Freuden,
Allein auch Kummer bringet er.

D'rum, wenn Dein Mann Dir finst're Mienen,
Die Du nicht glaubest zu verdienen,
In seiner übeln Laune macht:
So denke, das ist Männergrille,
Und sag': Herr, es geschehe Dein Wille!
— — — — — — — —

Dein aufrichtiger Bruder
W. A. Mozart.

Er zeichnete auch recht artig.

Seine Schwägerin hat Mozart nie betrunken gesehen, was man auch in die Welt hinein geschrieben hat; er trank indessen bis zur Lustigkeit. Es freute ihn aber, wenn seine Tischgäste (leider! falsche Freunde und Blutsauger ohne sein Wissen, werthlose Menschen, die ihm zu Tischnarren dienten) es sich bei ihm schmecken ließen. Ihr Umgang schadete ihm an Credit und Ruf.

Bei einer der Sonntagsmusiken, die bei Mozart gehalten wurden, war ein polnischer Graf zugegen, der über ein neues Quintett mit Blas-Instrumenten und Clavier, so wie alle Zuhörer, ganz entzückt war. Er bezeugte ihm dieses und äußerte seinen Wunsch, daß Mozart für ihn ein Terzett für die Flöte gelegentlich machen möchte. Er versprach es gelegentlich. So bald der Graf zu Hause war, schickte er Mozart 100 halbe Souverainsd'or (150 Kaiser-Dukaten), mit einem sehr verbindlichen Billet und wiederholten Danksagungen für das bei ihm genossene Vergnügen. Mozart war wiederum erkenntlich und schickte ihm die Original-Partitur des erwähnten Quintetts, wie er sonst nie that, und erzählte seinen Freunden mit Eifer dieses schöne Verfahren. Der Graf verreiste, kam nach einem Jahre wieder zu

Mozart und fragte nach seinem Terzett. Mozart antwortete, daß er noch nicht sich dazu aufgelegt gefühlt hätte, ihm etwas seiner (des Grafen) Würdiges zu componiren. Der Herr Graf erwiederte: So werden Sie sich wohl auch nicht aufgelegt fühlen, mir die 100 halbe Souverainsd'or wieder zu geben, die ich Ihnen dafür voraus bezahlte. Man erinnere sich obigen Billets, worin das Geld für nichts anders als einen Tribut seiner Bewunderung und seines Dankes für genossenes Vergnügen passirte. Mozart, unwillig, aber edel, bezahlte ihm das Geld. Der Graf behielt die Original-Partitur, und einige Zeit darauf erschien das Quintett als Clavier-Quartett, mit Begleitung einer Violine, Viola und Violoncell, ohne Mozart's Zuthun, bei Artaria in Wien.

Diese seine Schwägerin erzählte: wenn Er Etwas hatte, so hatten auch die, die um ihn herum waren und welche sein gutes unverbesserliches Herz schändlich zu hintergehen wußten. Er war unglücklich in der Wahl seiner Haus- und Tischfreunde; durch sie kam er um Vieles. Die Frau litt in der Stille und unterdrückte ihr Mißfallen.

Unter guten Freunden war Mozart vertraulich wie ein Kind, voll *munterer* Laune; diese ergoß sich dann meistentheils in die drolligsten Einfälle. Er hatte eine reiche Gabe von Witz aus der Hand der Natur empfangen. Daß er diesen Schatz oft auf seltsame, nicht eben ausgewählte Weise an den Tag legte, konnte nicht anders kommen, da er, *außer* seiner Kunst und dem dieser Nachstehenden, zu wenig verschiedenartige Ideen, also zu wenig Materie besaß, an deren Formirung sein Witz sich hätte auslassen können. Aber wie reich floß ihm die fröhliche Quelle in seiner Kunst! Wenn er z. B.

auf dem Fortepiano phantasirte, wie leicht war es ihm da, ein Thema so zu bearbeiten, daß es hier possierlich, dort gravitätisch, nun halsbrechend und spitz, oder sentimental oder miserabel auftretend oder hervorlauschend, oder sich hindurch arbeitend zeigte und deuten ließ, so daß er mit seinen Zuhörern machen konnte, was er wollte. Das — gerade das hat vielleicht vor und nach ihm nie ein Clavierspieler in diesem Maaße gehabt. Er parodirte mit nicht übel gemeinter Persiflage nicht selten die Kunst- und Geschmackverderber. Seine musikalische Satyre ging jedoch über Schäkerei hinaus, wenn er auf gewisse italienische Componisten und ihre Nachahmer und die ausübenden Künstler kam, welche damals hoch gepriesen waren, und von denen freilich sich Einige gar übel um ihn verdient gemacht hatten. Da führte er nun vor seinem Claviere ganz große Opernscenen aus dem Stegreife in jener Manier auf, und es war unmöglich, ihm mit Gleichgültigkeit zuzuhören. Er nahm sich nicht die Mühe, dergleichen aufzuschreiben. Doch hat man eine solche große Bravour-Arie einer Prima Donna. Es ist ein künstlich verwebtes und auf den ersten Anblick sehr ernsthaft gemeintes Ganze aus Lieblingsarien der Alessandri, Gazzaniga — und wie sie weiter heißen. Den Text hatte er sich gleichfalls selbst gemacht. Er bestand aus einer Summe von den hochtrabenden oder wüthigen Floskeln und Exclamationen, womit die italienischen Operndichter so gern Alles überschütten, und diese bunten Glasperlen waren nun äußerst possierlich zusammen gereihet. Dove, ohi dove, son io? rief ungefähr die erhabene Prinzessin — Oh Dio! questa pena! o prince.. o sorte.. io tremo.. io manco.. io moro .... o dolce morte.... Da fällt, wie eine Bombe in's Haus, der

entlegenste Accord brausend d'rein, und die Schöne singt zusammenfahrend: Ah qual contrasto . . barbare stelle . . traditore . . carnifice. . . Und so geht's denn fort über die wankenden Brücken des Imponendo, colla parte, vibrando, rinforzando, smorzando u. s. w. und deren vielfältige Schnäbel und Wiederhaken.

Seine unglaubliche Langmuth und Nachsicht mit dem, welchem er einmal gut war, erhellt aus Folgendem: Als er nach Frankfurt 1790 reisen wollte, und Geld dazu brauchte, was ihm nur zu ungeheueren Zinsen angeboten ward, schlug seine Frau ihm vor, ihre silberne Toilette und Pretiosen zu versetzen. Es geschah; er reis'te. Als er zurück kam und nicht viel gewonnen hatte, erhielt Stadler den Auftrag, einen Theil, z. B. Beßeck ꝛc. einzulösen, und das Andere umschreiben zu lassen. Der Versetzzettel für den Rest ward ihm wahrscheinlich von diesem Hausfreunde entwendet aus seiner stets offenen Chatoulle. Mozart bekam einst 50 Ducaten vom Kaiser. Um diese meldete sich sogleich der lavernde Stadler und sagte, er wäre gänzlich verloren, wenn er sie nicht bekäme. Mozart bedurfte selbst das Geld; sein gutes Herz vermochte ihn, ihm zwei schwere Repetir-Uhren zum Verkauf zu geben: Da geh' und bring' mir den Zettel und löse sie zu rechter Zeit. Da dieß nicht geschah und Mozart seine Uhren nicht verlieren wollte, so gab er ihm zu der erforderlichen Zeit die 50 Ducaten und Zinsen. Dieser war so niederträchtig, sie zu behalten. Mozart zankte ihn zwar aus, aber blieb sein Freund, Wohlthäter und häufiger Gastgeber. — Für eben denselben componirte er noch (nach Mozart's eigenem thematischen Kataloge No. 144) im October für die Clarinette ein Concert, gab ihm die

Composition und Reisegeld nach Prag, und machte, daß er da gebraucht wurde.

Als seine Frau sehr krank war, empfing er jeden Besuchenden mit dem Finger auf dem Munde und dem leisen Ausrufe: bst! Dieses war ihm nun so sehr zur Natur geworden, daß er in der ersten Zeit nach ihrer Besserung auf der Straße seinen Bekannten mit dem Finger auf dem Munde sein bst! zuzuflüstern und sich dabei auf die Zehe zu heben, fortfuhr.

Er ritt Morgens um fünf Uhr, wenn seine Frau krank oder schwach war, allein spazieren, aber nie ohne ein Papier in Form eines Recepts vor dem Bette seiner Frau zu lassen. Dieses enthielt folgende liebevolle Vorschriften: Guten Morgen, liebes Weibchen! Ich wünsche, daß Du gut geschlafen habest, daß Dich Nichts gestört habe, daß Du nicht zu früh aufstehst, daß Du Dich nicht erkältest, nicht bückst, nicht streckst, Dich mit Deinen Dienstboten nicht erzürnst, im nächsten Zimmer nicht über die Schwelle fällst. Spare häuslichen Verdruß, bis ich zurückkomme. Daß nur Dir Nichts geschieht! — Ich komme um — Uhr ꝛc.

Die Schwester seiner Frau erzählt Folgendes: Wie war der Schwager besorgt, wenn seinem Weibe Etwas fehlte! So war es einmal, als sie sehr krank lag und ich volle acht Monate sie wartete. Ich saß an ihrem Bette; Mozart auch. Er componirte an ihrer Seite. Ich beobachtete ihren nach so langer Zeit sich eingestellten süßen Schlummer. Stille hielten wir Alles, wie in einem Grabe, um sie nicht zu stören. Plötzlich trat ein roher Dienstbote ein. Mozart erschrack aus Furcht, seine Frau möchte gestört seyn, wollte, still zu seyn, winken, rückte den Sessel rückwärts hinter sich weg und hatte

gerade das Federmeſſer offen in der Hand. Dieſes ſpießte ſich zwiſchen dem Seſſel und ſeinem Schenkel, ſo daß es ihm bis an das Heft in das Bein einſtach. Er, der ſonſt wehleidig war, machte keine Bewegung und verbiß ſeinen Schmerz, winkte mir, ihm hinaus zu folgen, und ich fand, daß die Wunde wirklich ſehr tief war. Durch Johanniöl wurde er geheilt. Obſchon er vor Schmerz etwas krumm ging, ſo machte er doch daß es verborgen blieb und ſeine Frau Nichts erfuhr.

Wenn er etwa mit ſeiner Frau durch ſchöne Gegenden reiſ'te, ſah er aufmerkſam und ſtumm in die ihn umgebende Welt hinaus; ſein gewöhnlich mehr in ſich gezogenes und düſteres, als munteres und freies Geſicht heiterte ſich nach und nach auf, und endlich fing er an — zu ſingen, oder vielmehr zu brummen; bis er endlich ausbrach:

„Wenn ich das Thema auf dem Papiere hätte!“ —

Und wenn ſie ihm etwa ſagte, daß das wohl zu machen ſey, ſo fuhr er fort:

„Ja, mit der Ausführung — verſteht ſich! Es iſt ein albern Ding, daß wir unſere Arbeiten auf der Stube ausheckeu müſſen!“ —

Ich denke, auch dieſer kleine Zug iſt für den, der Kunſtſinn kennt, nicht ganz unbedeutend.

Das Billardſpiel liebte er leidenſchaftlich und hatte ſogar ein eigenes Billard zu Hauſe, bei dem er ſich täglich mit ſeiner Frau unterhielt. Außer dem Billardſpiel liebte er noch leidenſchaftlich das Tanzen, und verſäumte weder die öffentlichen Maskenbälle im Theater, noch die Hausbälle bei Freunden. Er tanzte aber auch ſehr ſchön, beſonders Menuett. Im Tanzen war Beſtris ſein Lehrer

gewesen. Ueberhaupt sah er sehr auf seinen Körper, der auch sehr proportionirt war, hielt viel auf schöne Kleider, Spitzen und Uhrketten. Er war einmal recht böse, als er hörte, daß der preußische Gesandte Jemandem ein Empfehlungsschreiben an ihn gegeben, und dabei gesagt hatte, man möge sich an Mozart's unbedeutendes Aeußere nicht stoßen.

Er tanzte und componirte selbst Pantomimen und Ballette. In den Redouten hatte er oft Charakter-Masken; so machte er unvergleichlich den Harlekin und den Pierrot.

Ein Mehreres über einige seiner Werke in einem andern Aufsatz.

Anekdoten.

Aber wie konnten Sie es über's Herz bringen, drei Thaler für ein Billet zu dem Concert der Sängerin Catalani zu geben? fragte Jemand einen sehr geizigen Kaufmann, als er erzählte, daß er bei der Anwesenheit dieser seltenen Künstlerin zu Berlin im Sommer 1816 sich gleich eine Einlaßkarte habe holen lassen.

„Aus bloßer Sparsamkeit," versetzte der Befragte: „denn ist alles das wahr, was man von ihrer Stimme und Kunst in den Zeitungen gerühmt hat, so hab' ich nachher nie mehr nöthig, eine Sängerin zu hören, und wenn man mir ein Billet zu ihrem Concerte aufschwatzen will, kann ich antworten: — ei was, ich habe die Catalani gehört."

Der Prinz von Wales, der Vater Georgs des dritten, war nicht nur ein Freund der Wissenschaften und der Dichtkunst, sondern auch der Musik und der Virtuosen. Sein heiteres Gemüth verschmähte es nicht, sich mit letztern einen Scherz zu machen, wenn sie durch ihr Betragen dazu Anlaß gaben. Händel pflegte oft neue Arbeiten vor dem Prinzen und dessen Familie aufzuführen.

Händel hatte bekanntlich einen unüberwindlichen Widerwillen gegen das Stimmen der Instrumente, und die Instrumentisten mußten ihre Instrumente sorgfältig in Ordnung bringen, ehe er erschien. Einst, vor der Aufführung eines neuen Oratoriums, war dieß wie gewöhnlich geschehen und das Orchester in bester Bereitschaft. Da schlich sich ein Spaßvogel aus des Prinzen Gefolge hin und verstimmte alle Instrumente. Bei des Prinzen Ankunft setzte sich Händel an die Orgel und gab das Zeichen zum Anfang. Ein entsetzlicher Mißklang ward hörbar. Der entrüstete Meister flog, der Gegenwart des Prinzen uneingedenk, von seinem Sitze, rannte einen Contrabaß um, ergriff eine Kesselpauke und warf sie dem ersten Violinisten an den Kopf, während ihm seine wohlgepuderte Perücke von der gewaltigen Anstrengung auf dem Kopfe verrückt ward. Alle Zuhörer brachen in das lauteste Gelächter aus, und die Ruhe ward nur dadurch hergestellt, daß der Prinz sich erhob und Händels Zorn mit der Erklärung besänftigte, er sey es selbst, der ihm diesen Scherz gespielt habe.

In Leipzig sind „Stimmen des Frühlings“ herausgekommen, die Stieglitz gedichtet und Lerche in Musik gesetzt hat.

Johann Sebastian Bach der größte Organist seiner Zeit, zog viele vortreffliche Schüler; mit keinem war er aber mehr zufrieden als mit Krebs in Altenburg, von dem er daher auch zu sagen pflegte: „Das ist der einzige Krebs in meinem Bache."

In der großen freien Stadt H.....g hatte der Magistrat die Gewohnheit, beim Rathswechsel jedesmal die festliche Mahlzeit mit Rinderbraten zu schließen. Einst wurde dem Dichter Dreyer und dem Musikdirector Telemann der Auftrag, zu dem nächsten Rathswechsel eine neue Cantate zu fertigen. Dreyer schloß sein Gericht mit den Worten:

Und wenn wir Alles gut vollbracht
Und für das Wohl der Stadt gewacht,
Dann essen wir Ochsenbraten.

Auf den Rath des schelmischen Dichters hatte der gutmüthige Telemann die letzte Strophe so abgetheilt und gesetzt:

Dann essen wir Ochsen, — wir Ochsen — wir Ochsen — wir Ochsen — Braten.

Als der berühmte Esterhazische Capellmeister Haydn auf einer Reise durch Scherding an der österreichischen Grenze kam, erkundigten sich die Mauthbeamten nach seinem Character. — Haydn antwortete, er wäre ein Tonkünstler. — Was ist das? fragte der eine. Ein Hafner! (Thonkünstler, Töpfer) antwortete der andere. — Allerdings, fügte Haydn hinzu, und dieser, der neben mir im Wagen sitzt (sein Bedienter) ist mein Geselle.

H. Heine über Rossini, Bellini und Paganini.

Rossini behauptet ein sehr strenges Stillschweigen. Wenn ich nicht irre, schweigt er schon seit zehn Jahren.

Das ist vielleicht ein Witz von ihm, antwortete Maximilian. Er hat zeigen wollen, daß der Name „Schwan von Pesaro" den man ihm ertheilt, ganz unpassend sei. Die Schwäne singen am Ende ihres Lebens, Rossini aber hat in der Mitte des Lebens zu singen aufgehört. Und ich glaube er hat wohl daran gethan und eben dadurch gezeigt, daß er ein Genie ist. Ein Künstler, welcher nur Talent hat, behält bis an sein Lebensende den Trieb dieses Talent auszuüben; der Ehrgeiz stachelt ihn, er fühlt, daß er sich beständig vervollkommnen, und es drängt ihn, das Höchste zu erstreben. Der Genius aber hat das Höchste bereits geleistet, er ist zufrieden, er verachtet die Welt und den kleinen Ehrgeiz, und geht nach Hause, nach Stratford am Avon, wie William Shakespeare, oder promenirt sich lachend und witzend auf dem Boulevard des Italiens zu Paris, wie Joachim Rossini. Hat der Genius keine ganz schlechte Leibesconstitution, so lebt er in solcher Weise noch eine

gute Weise fort, nachdem er seine Meisterwerke geliefert, oder, wie man sich auszudrücken pflegt, nachdem er seine Mission erfüllt hat. Es ist ein Vorurtheil, wenn man meint, das Genie müsse früh sterben; ich glaube, man hat das dreißigste bis zum vierunddreißigsten Jahr als die gefährliche Zeit für die Genies bezeichnet. Wie oft habe ich den armen Bellini damit geneckt, und ihm aus Scherz prophezeiht, daß er, in seiner Eigenschaft als Genie, bald sterben müsse, indem er das gefährliche Alter erreiche. Sonderbar! Trotz des scherzenden Tones, ängstigte er sich doch ob dieser Prophezeihung, er nannte mich seinen Jettatore und machte immer das Jettatorezeichen ... Er wollte so gern leben bleiben, er hatte eine fast leidenschaftliche Abneigung gegen den Tod, er wollte nichts vom Sterben hören, er fürchtete sich davor wie ein Kind, das sich fürchtet im Dunkeln zu schlafen... Er war ein gutes, liebes Kind, manchmal etwas unartig, aber dann brauchte man ihn nur mit seinem baldigen Tode zu drohen, und er ward dann gleich kleinlaut und bittend und machte mit den zwei erhobenen Fingern das Jettatorezeichen ... Armer Bellini!

Sie haben ihn also persönlich gekannt? War er hübsch?

Er war nicht häßlich. Sie sehen, auch wir Männer können nicht bejahend antworten, wenn man uns über Jemand von unserem Geschlechte eine solche Frage vorlegt. Es war eine hoch aufgeschossene, schlanke Gestalt, die sich zierlich, ich möchte sagen kokett, bewegte; immer à quatre épingles; ein regelmäßiges Gesicht, länglich, blaßrosig; hellblondes, fast goldiges Haar, in dünnen Löckchen frisirt; hohe, sehr hohe, edle Stirne; grade

Nase; bleiche, blaue Augen; schöngemessener Mund; rundes Kinn. Seine Züge hatten etwas Vages, Charakterloses, etwas wie Milch, und in diesem Milchgesichte zuckte manchmal süßsäuerlich ein Ausdruck von Schmerz. Dieser Ausdruck von Schmerz ersetzte in Bellinis Gesichte den mangelnden Geist; aber es war ein Schmerz ohne Tiefe; er flimmerte poesielos in den Augen, er zuckte leidenschaftslos um die Lippen des Mannes. Diesen flachen, matten Schmerz schien der junge Maestro in seiner ganzen Gestalt veranschaulichen zu wollen. So schwärmerisch wehmüthig waren seine Haare frisirt, die Kleider saßen ihm so schmachtend an dem zarten Leibe, er trug sein spanisches Röhrchen so idyllisch, daß er mich immer an die jungen Schäfer erinnerte, die wir in unseren Schäferspielen mit bebänderten Stäben, und hellfarbigen Jäckchen und Höschen hinaudiren sehen. Und sein Gang war so jungfräulich, so elegisch, so ätherisch. Der ganze Mensch sah aus wie ein Seufzer en encorpins. Er hat bei den Frauen vielen Beifall gefunden, aber ich zweifle ob er irgendwo eine starke Leidenschaft geweckt hat. Für mich selber hatte seine Erscheinung immer etwas spaßhaft Ungenießbares, dessen Grund wohl zunächst in seinem Französischsprechen zu finden war. Obgleich Bellini schon mehrere Jahre in Frankreich gelebt, sprach er doch das Französische so schlecht, wie es vielleicht kaum in England gesprochen werden kann. Ich sollte dieses Sprechen nicht mit dem Beiwort „schlecht“ bezeichnen; schlecht ist hier viel zu gut. Man muß entsetzlich sagen, blutschänderisch, weltuntergangsmäßig. Ja, wenn man mit ihm in Gesellschaft war, und er die armen französischen Worte wie ein Henker radebrach, und unerschütterlich seine colossa-

len Coq-à-l'âne auskramte, so meinte man manchmal die Welt müsse mit einem Donnergekrache untergehen... Eine Leichenstille herrschte dann im ganzen Saale; Todesschreck malte sich auf allen Gesichtern, mit Kreidefarbe oder mit Zinnober; die Frauen wußten nicht, ob sie in Ohnmacht fallen oder entfliehen sollten; die Männer sahen bestürzt nach ihren Beinkleidern, um sich zu überzeugen, daß sie wirklich dergleichen trugen; und was das Furchtbarste war, dieser Schreck erregte zu gleicher Zeit eine convulsive Lachlust, die sich kaum verbeißen ließ. Wenn man daher mit Bellini in Gesellschaft war, mußte seine Nähe immer eine gewisse Angst einflößen, die, durch einen grauenhaften Reiz, zugleich abstoßend und anziehend war. Manchmal waren seine unwillkürlichen Calembours bloß belustigender Art, und in ihrer possierlichen Abgeschmacktheit, erinnerten sie an das Schloß seines Landsmanns, des Prinzen Pallagonien, welches Goethe, in seiner italienischen Reise, als ein Museum von barocken Verzerrtheiten und ungereimt zusammengekoppelten Mißgestalten schildert. Da Bellini, bei solchen Gelegenheiten, immer etwas ganz Harmloses und ganz Ernsthaftes gesagt zu haben glaubte, so bildete sein Gesicht mit seinem Worte eben den allertollsten Contrast. Das, was mir an seinem Gesichte mißfallen konnte, trat dann um so schneidender hervor. Das, was mir da mißfiel, war aber nicht von der Art, daß es just als ein Mangel bezeichnet werden könnte, und am wenigsten mag es wohl den Damen ebenfalls unerfreulich gewesen seyn. Bellinis Gesicht, wie seine ganze Erscheinung, hatte jene physische Frische, jene Fleischblüthe, jene Rosenfarbe, die auf mich einen unangenehmen Eindruck macht, auf mich, der ich vielmehr das Todtenhafte

und das Marmorne liebe. Erſt ſpäterhin, als ich Bellini ſchon lange kannte, empfand ich für ihn einige Neigung. Dieſes entſtand namentlich als ich bemerkte, daß ſein Charakter durchaus edel und gut war. Seine Seele iſt gewiß rein und unbefleckt geblieben von allen häßlichen Berührungen. Auch fehlte ihm nicht die harmloſe Gutmüthigkeit, das Kindliche, das wir bei genialen Menſchen nie vermiſſen, wenn ſie auch dergleichen nicht für Jedermann zur Schau tragen.

Ja, ich erinnere mich — fuhr Maximilian fort, indem er ſich auf den Seſſel niederließ, an deſſen Lehne er ſich bis jetzt aufrecht geſtützt hatte — ich erinnere mich eines Augenblicks, wo mir Bellini in einem ſo liebenswürdigen Lichte erſchien, daß ich ihn mit Vergnügen betrachtete und mir vornahm, ihn näher kennen zu lernen. Aber es war leider der letzte Augenblick wo ich ihn in dieſem Leben ſehen ſollte. Dieſes war eines Abends, nachdem wir im Hauſe einer groſſen Dame, die den kleinſten Fuß in Paris hat, mit einander geſpeiſt und ſehr heiter geworden, und am Fortepiano die ſüßeſten Melodieen erklangen... Ich ſehe ihn noch immer, den guten Bellini, wie er endlich erſchöpft von den vielen tollen Bellinismen, die er geſchwatzt, ſich auf einen Seſſel niederließ... Dieſer Seſſel war ſehr niedrig, faſt wie ein Bänkchen, ſo daß Bellini dadurch gleichſam zu den Füßen einer ſchönen Dame zu ſitzen kam, die ſich, ihm gegenüber, auf ein Sopha hingeſtreckt hatte und mit ſüßer Schadenfreude auf Bellini hinabſah, während dieſer ſich abarbeitete, ſie mit einigen franzöſiſchen Redensarten zu unterhalten, und er immer in die Nothwendigkeit gerieth, das, was er eben geſagt hatte, in ſeinem ſicilianiſchen Jargon zu commentiren, um zu beweiſen,

daß es keine Sottise, sondern im Gegentheil die feinste Schmeichelei gewesen sei. Ich glaube, daß die schöne Dame auf Bellinis Redensarten gar nicht viel hinhörte; sie hatte ihm sein spanisches Röhrchen, womit er seiner schwachen Rhetorik manchmal zu Hülfe kommen wollte, aus den Händen genommen, und bediente sich dessen, um den zierlichen Lockenbau an den beiden Schläfen des jungen Maestro ganz ruhig zu zerstören. Diesem muthwilligen Geschäfte galt wohl jenes Lächeln, das ihrem Gesichte einen Ausdruck gab, wie ich ihn nie auf einem lebenden Menschenantlitz gesehen. Nie kommt mir dieses Gesicht aus dem Gedächtnisse! Es war eins jener Gesichter, die mehr dem Traumreich der Poesie als der rohen Wirklichkeit des Lebens zu gehören scheinen; Conturen, die an Da Vinci erinnern, jenes edle Oval mit den naiven Wangengrübchen und dem sentimental spitzzulaufendem Kinn der lombardischen Schule. Die Färbung mehr römisch sanft, matter Perlenglanz, vornehme Blässe, Morbidezza. Kurz es war ein Gesicht, wie es nur auf irgend einem altitalienischen Portraite gefunden wird, das etwa eine von jenen großen Damen vorstellt, worein die italienischen Künstler des sechszehnten Jahrhunderts verliebt waren, wenn sie ihre Meisterwerke schufen, woran die Dichter jener Zeit dachten, wenn sie sich unsterblich sangen, und wonach die deutschen und französischen Kriegshelden Verlangen trugen, wenn sie sich das Schwert umgürteten und thatensüchtig über die Alpen stürzten... Ja, ja, so ein Gesicht war es, worauf ein Lächeln der süßesten Schadenfreude und des vornehmsten Muthwillens spielte, während sie, die schöne Dame, mit der Spitze des spanischen Rohrs den blonden Lockenbau des guten Bellini zerstörte. In diesem

Augenblick erſchien mir Bellini wie berührt von einem Zauberſtäbchen, wie umgewandelt zu einer durchaus befreundeten Erſcheinung, und er wurde meinem Herzen auf einmal verwandt. Sein Geſicht erglänzte im Wiederſchein jenes Lächelns, es war vielleicht der blühendſte Moment ſeines Lebens ... Ich werde ihn nie vergeſſen ... Vierzehn Tage nachher las ich in der Zeitung, daß Italien einen ſeiner rühmlichſten Söhne verloren!

Sonderbar! Zu gleicher Zeit wurde auch der Tod Paganini's angezeigt. An dieſem Todesfall zweifelte ich keinen Augenblick, da der alte, fahle Paganini immer wie ein Sterbender ausſah; doch der Tod des jungen, roſigen Bellini kam mir unglaublich vor. Und doch war die Nachricht vom Tode des erſteren nur ein Zeitungsirrthum, Paganini befindet ſich friſch und geſund zu Genua und Bellini liegt im Grabe zu Paris!

Lieben Sie Paganini? frug Maria.

Dieſer Mann, antwortete Maximilian, iſt eine Zierde ſeines Vaterlandes und verdient gewiß die ausgezeichnetſte Erwähnung, wenn man von den muſikaliſchen Notabilitäten Italiens ſprechen will.

Ich habe ihn nie geſehen, bemerkte Maria, aber dem Rufe nach, ſoll ſein Aeußeres den Schönheitsſinn nicht vollkommen befriedigen. Ich habe Portraite von ihm geſehen ...

Die alle nicht ähnlich ſind, fiel ihr Maximilian in die Rede; ſie verhäßlichen oder verſchönern ihn, nie geben ſie ſeinen wirklichen Charakter. Ich glaube, es iſt nur einem einzigen Menſchen gelungen, die wahre Phyſiognomie Paganini's auf's Papier zu bringen; es iſt ein kauder Maler, Namens Lyſer, der, in ſeiner geiſtreichen Tollheit, mit wenigen Kreideſtrichen den Kopf Paganini's

so gut getroffen hat, daß man ob der Wahrheit der Zeichnung zugleich lacht und erschrickt. „Der Teufel hat mir die Hand geführt“ sagte mir der taube Maler, geheimnißvoll lächelnd und gutmüthig ironisch mit dem Kopfe nickend, wie er bei seinen genialen Eulenspiegeleien zu thun pflegte. Dieser Maler war immer ein wunderlicher Kauz; trotz seiner Taubheit, liebte er enthusiastisch die Musik, und er soll es verstanden haben, wenn er sich nahe genug am Orchester befand, den Musikern die Musik auf dem Gesichte zu lesen, und an ihren Fingerbewegungen die mehr oder minder gelungene Execution zu beurtheilen; auch schrieb er die Opernkritiken in einem schätzbaren Journale zu Hamburg. Was ist eigentlich da zu verwundern? In der sichtbaren Signatur des Spieles kannte der taube Maler die Töne sehen. Gibt es doch Menschen, denen die Töne selber nur unsichtbare Signaturen sind, worin sie Farben und Gestalten hören.

Ein solcher Mensch sind Sie! rief Maria.

Es ist mir leid, daß ich die kleine Zeichnung von Lyser nicht mehr besitze; sie würde Ihnen vielleicht von Paganini's Aeußerem einen Begriff verleihen. Nur in grell schwarzen, flüchtigen Strichen konnten jene fabelhaften Züge erfaßt werden, die mehr dem schwefligten Schattenreich, als der sonnigen Lebenswelt zu gehören scheinen. „Wahrhaftig, der Teufel hat mir die Hand geführt“ betheuerte mir der taube Maler, als wir zu Hamburg vor dem Alsterpavillon standen, an dem Tage, wo Paganini dort sein erstes Concert gab. „Ja, mein Freund, fuhr er fort, es ist wahr, was die ganze Welt behauptet, daß er sich dem Teufel verschrieben hat, Leib und Seele, um der beste Violinist zu werden, um Millionen zu erfiedeln, und zunächst, um von der verdammten Ga-

leere loszukommen, wo er schon viele Jahre geschmachtet. Denn sehen Sie, Freund, als er zu Lucca Kapellenmeister war, verliebte er sich in eine Theaterprinzessin, ward eifersüchtig auf irgend einen kleinen Abbate, ward vielleicht toll, erstach auf gut italienisch seine ungetreue Amata, kam auf die Galeere zu Genua, und wie gesagt, verschrieb sich endlich dem Teufel, um loszukommen, um der beste Violinspieler zu werden, und um jeden von uns diesen Abend eine Brandschatzung von zwei Thalern auferlegen zu können ... Aber, sehen Sie! Alle gute Geister loben Gott! sehen Sie, dort in der Allee kommt er selber mit seinem zweideutigen Zamulo!"

In der That, es war Paganini selber, den ich alsbald zu Gesicht bekam. Er trug einen dunkelgrauen Oberrock, der ihm bis zu den Füßen reichte, wodurch seine Gestalt sehr hoch zu seyn schien. Das lange schwarze Haar fiel in verzerrten Locken auf seine Schulter herab und bildete wie einen dunklen Rahmen um das blasse, leichenartige Gesicht, worauf Kummer, Genie und Hölle ihre unverwüstlichen Zeichen eingegraben hatten. Neben ihm tänzelte eine niedrige, behagliche Figur, pupig, prosaisch: rosig verrunzeltes Gesicht, hellgraues Röckchen mit Stahlknöpfen, unausstehlich freundlich nach allen Seiten hingrüßend, mitunter aber, voll besorglicher Scheu, nach der düsteren Gestalt hinaufschielend, die ihm ernst und nachdenklich zur Seite wandelte. Man glaubte das Bild von Retzsch zu sehen, wo Faust mit Wagner vor den Thoren von Leipzig spazieren geht. Der taube Maler kommentirte mir aber die beiden Gestalten in seiner tollen Weise und machte mich besonders aufmerksam auf den gemessenen breiten Gang des Paganini. „Ist es nicht, sagte er, als trüge er noch immer die eiserne

Querſtange zwiſchen den Beinen? Er hat ſich nun einmal dieſen Gang auf immer angewöhnt. Sehen Sie auch, wie verächtlich ironiſch er auf ſeinen Begleiter manchmal hinabſchaut, wenn dieſer ihm mit ſeinen proſaiſchen Fragen läſtig wird; er kann ihn aber nicht entbehren, ein blutiger Contrakt bindet ihn an dieſen Diener, der eben kein andrer iſt, als Satan. Das unwiſſende Volk meint freilich, dieſer Begleiter ſey der Komödien- und Anekdotenſchreiber Harrys aus Hannover, den Paganini auf Reiſen mitgenommen habe, um die Geldgeſchäfte bei ſeinen Concerten zu verwalten. Das Volk weiß nicht, daß der Teufel dem Herrn Georg Harrys bloß ſeine Geſtalt abgeborgt hat und daß die arme Seele dieſes armen Menſchen unterdeſſen, neben anderem Lumpenkram, in einem Kaſten zu Hannover ſo lange eingeſperrt ſitzt, bis der Teufel ihr wieder ihre Fleiſch-Enveloppe zurückgibt und er vielleicht ſeinen Meiſter Paganini in einer würdigeren Geſtalt, nemlich als ſchwarzer Pudel, durch die Welt begleiten wird."

War mir aber Paganini, als ich ihn am hellen Mittage, unter den grünen Bäumen des hamburger Jungfernſtiegs einherwandeln ſah, ſchon hinlänglich fabelhaft und abenteuerlich erſchienen, wie mußte mich erſt des Abends im Concerte ſeine ſchauerlich bizarre Erſcheinung überraſchen. Das hamburger Komödienhaus war der Schauplatz dieſes Concertes, und das kunſtliebende Publikum hatte ſich ſchon frühe und in ſolcher Anzahl eingefunden, daß ich kaum noch ein Plätzchen für mich am Orcheſter erkämpfte. Obgleich es Poſttag war, erblickte ich doch, in den erſten Ranglogen, die ganze gebildete Handelswelt, einen ganzen Olymp von Banquiers und ſonſtigen Millionären, die Götter des Kaffees und des

Zuckers, nebſt deren dicken Chegättinnen, Junonen vom Wantram und Aphroditen vom Dreckwall. Auch herrſchte eine religiöſe Stille im ganzen Saal. Jedes Auge war nach der Bühne gerichtet. Jedes Ohr rüſtete ſich zum Hören. Mein Nachbar, ein alter Pelz-Makler nahm ſeine ſchmutzige Baumwolle aus den Ohren, um bald die koſtbaren Töne, die zwei Thaler Entréegeld koſteten, beſſer einfangen zu können. Endlich aber, auf der Bühne, kam eine dunkle Geſtalt zum Vorſchein, die der Unterwelt entſtiegen zu ſeyn ſchien. Das war Paganini in ſeiner ſchwarzen Galla. Der ſchwarze Frack und die ſchwarze Weſte von einem entſetzlichen Zuſchnitt, wie er vielleicht am Hofe Proſerpinens von der höllischen Etikette vorgeſchrieben iſt. Die ſchwarzen Hoſen ängſtlich ſchlotternd um die dünnen Beine. Die langen Arme ſchienen noch verlängert, indem er in der einen Hand die Violine und in der anderen den Bogen geſenkt hielt und damit faſt die Erde berührte, als er vor dem Publikum ſeine unerhörten Verbeugungen aufkramte. In den eckigen Krümmungen ſeines Leibes lag eine ſchauerliche Hölzernheit und zugleich etwas närriſch Thieriſches, daß uns bei dieſen Verbeugungen eine ſonderbare Lachluſt anwandeln mußte; aber ſein Geſicht, das durch die grelle Orcheſterbeleuchtung noch leichenartig weißer erſchien, hatte alsdann ſo etwas Flehendes, ſo etwas blödſinnig Demüthiges, daß ein grauenhaftes Mitleid unſere Lachluſt niederdrückte. Hat er dieſe Komplimente einem Automaten abgelernt oder einem Hunde? Iſt dieſer bittende Blick der eines Todkranken, oder lauert dahinter der Spott eines ſchlauen Geizhalſes? Iſt das ein Lebender der im Verſcheiden begriffen iſt und der das Publikum in der Kunſtarena, wie ein ſterbender Fechter,

mit seinen Zuckungen ergötzen soll? Oder ist es ein Todter, der aus dem Grabe gestiegen, ein Vampyr mit der Violine, der uns, wo nicht das Blut aus dem Herzen, doch auf jeden Fall das Geld aus den Taschen saugt?

Solche Fragen kreuzten sich in unserem Kopfe, während Paganini seine unausbörlichen Komplimente schnitt; aber alle dergleichen Gedanken mußten stracks verstummen, als der wunderbare Meister seine Violine ans Kinn setzte und zu spielen begann. Was mich betrifft, so kennen Sie ja mein musikalisches zweites Gesicht, meine Begabniß, bei jedem Tone, den ich erklingen höre, auch die adäquate Klangfigur zu sehen; und so kam es, daß mir Paganini mit jedem Striche seines Bogens auch sichtbare Gestalten und Situationen vor die Augen brachte, daß er mir in tönender Bilderschrift allerlei grelle Geschichten erzählte, daß er vor mir gleichsam ein farbiges Schattenspiel hingaukeln ließ, worin er selber immer mit seinem Violinspiel als die Hauptperson agirte. Schon bei seinem ersten Bogenstrich hatten sich die Kulissen um ihn her verändert; er stand mit seinem Musikpult plötzlich in einem heitern Zimmer, welches lustig unordentlich dekorirt, mit verschnörkelten Möbeln im Pompadurgeschmack: überall kleine Spiegel, vergoldete Amoretten, chinesisches Porzellan, ein allerliebstes Chaos von Bändern, Blumenguirlanden, weißen Handschuhen, zerrissenen Blonden, falschen Perlen, Diademen von Goldblech und sonstigem Götterflitterkram, wie man dergleichen im Studierzimmer einer Primadonna zu finden pflegt. Paganini's Aeußeres hatte sich ebenfalls, und zwar aufs allervortheilhafteste, verändert: er trug kurze Beinkleider von lillafarbigem Atlas, eine silbergestickte, weiße Weste,

einen Rock von hellblauem Sammet mit goldumsponnenen Knöpfen; und die sorgsam in kleinen Löckchen frisirten Haare umspielten sein Gesicht, das ganz jung und rosig blühete, und von süßer Zärtlichkeit erglänzte, wenn er nach dem hübschen Dämchen hinäugelte, das neben ihm am Notenpulte stand, während er Violine spielte.

In der That, an seiner Seite erblickte ich ein hübsches junges Geschöpf, altmodisch gekleidet, der weiße Atlas ausgebauscht unterhalb den Hüften, die Taille um so reizender schmal, die gepuderten Haare hochaufrisirt, das hübsch runde Gesicht um so freier hervorglänzend mit seinen blitzenden Augen, mit seinen geschminkten Wänglein, Schönpflästerchen und impertinent süßem Mäschen. In der Hand trug sie eine weiße Papierrolle, und sowohl nach ihren Lippenbewegungen, als nach dem kokettirenden Hin- und Herwiegen ihres Oberleibchens zu schließen, schien sie zu singen; aber vernehmlich war mir kein einziger ihrer Triller, und nur aus dem Violinspiel, womit der junge Paganini das holde Kind begleitete, errieth ich, was sie sang und was er selber während ihres Singens in der Seele fühlte. O, das waren Melodieen, wie die Nachtigall sie flötet, in der Abenddämmerung, wenn der Duft der Rose ihr das ahnende Frühlingsherz mit Sehnsucht berauscht! O, das war eine schmelzende, wollüstig hinschmachtende Seligkeit! Das waren Töne die sich küßten, dann schmollend einander flohen, und endlich wieder lachend sich umschlangen, und Eins wurden, und in trunkener Einheit dahinstarben. Ja, die Töne trieben ein heiteres Spiel, wie Schmetterlinge, wenn einer dem anderen neckend ausweicht, sich hinter eine Blume verbirgt, endlich erhascht wird, und dann mit dem anderen, leichtsinnig beglückt, im goldnen Son-

nenlichte hinaufflattert. Aber eine Spinne, eine Spinne kann solchen verliebten Schmetterlingen mal plötzlich ein tragisches Schicksal bereiten. Ahnte dergleichen das junge Herz? Ein wehmüthig seufzender Ton, wie Vorgefühl eines heranschleichenden Unglücks, glitt leise durch die entzücktesten Melodieen, die aus Paganinis Violine hervorstrahlten ... Seine Augen werden feucht ... Anbetend kniet er nieder vor seiner Amata ... Aber ach! indem er sich beugt, um ihre Füße zu küssen, erblickt er unter dem Bette einen kleinen Abbate! Ich weiß nicht, was er gegen den armen Menschen haben mochte, aber der Genueser wurde blaß wie der Tod, er erfaßt den Kleinen mit wüthenden Händen, gibt ihm diverse Ohrfeigen, so wie auch eine beträchtliche Anzahl Fußtritte, schmeißt ihn gar zur Thür hinaus, zieht alsdann ein langes Stilet aus der Tasche, und stößt es in die Brust der jungen Schönen ...

In diesem Augenblick aber erscholl von allen Seiten: Bravo! Bravo! Hamburgs begeisterte Männer und Frauen zollten ihren rauschendsten Beifall dem großen Künstler, welcher eben die erste Abtheilung seines Concertes beendigt hatte und sich mit noch mehr Ecken und Krümmungen als vorher verbeugte. Auf seinem Gesichte, wollte mich bedünken, winselte ebenfalls eine noch sichsamere Demuth als vorher. In seinen Augen starrte eine grauenhafte Aengstlichkeit, wie die eines armen Sünders.

Göttlich! rief mein Nachbar, der Pelzmarker, indem er sich in den Ohren kratzte, dieses Stück war allein schon zwo Thaler werth.

Als Paganini aufs neue zu spielen begann, ward es mir düster vor den Augen. Die Töne verwandelten sich nicht in helle Formen und Farben; die Gestalt des

Meisters umhüllte sich vielmehr in finstere Schatten, aus deren Dunkel seine Musik mit den schneidendsten Jammertönen hervorklagte. Nur manchmal, wenn eine kleine Lampe, die über ihm hing, ihr kümmerliches Licht auf ihn warf, erblickte ich sein erbleichtes Antlitz, worauf aber die Jugend noch immer nicht erloschen war. Sonderbar war sein Anzug, gespaltet in zwei Farben, wovon die eine gelb und die andere roth. An den Füßen lasteten ihm schwere Ketten. Hinter ihm bewegte sich ein Gesicht, dessen Physiognomie auf eine lustige Bocksnatur hindeutete, und lange haarigte Hände, die, wie es schien, dazu gehörten, sah ich zuweilen hülfreich in die Saiten der Violine greifen, worauf Paganini spielte. Sie führten ihm auch manchmal die Hand, womit er den Bogen hielt, und ein meckerndes Beifalls-Lachen akkompagnirte dann die Töne, die immer schmerzlicher und blutender aus der Violine hervorquollen. Das waren Töne gleich dem Gesang der gefallenen Engel, die mit den Töchtern der Erde gebuhlt hatten, und, aus dem Reiche der Seligen verwiesen, mit schaamglühenden Gesichtern in die Unterwelt hinabstiegen. Das waren Töne in deren bodenloser Tiefe weder Trost noch Hoffnung glimmte. Wenn die Heiligen im Himmel solche Töne hören, erstirbt das Lob Gottes auf ihren verbleichenden Lippen und sie verhüllen weinend ihre frommen Häupter! Zuweilen, wenn in die melodischen Qualnisse dieses Spiels das obligate Bocklachen hineinmeckerte, erblickte ich auch im Hintergrunde eine Menge kleiner Weibsbilder, die boshaft lustig mit den häßlichen Köpfen nickten und mit den gekreuzten Fingern, in meckender Schadenfreude, ihre Rübchen schabten. Aus der Violine drangen alsdann Angstlaute und ein entsetzliches Seufzen und ein Schluchzen,

wie man es noch nie gehört auf Erden, und wie man es vielleicht nie wieder auf Erden hören wird, es sey denn im Thale Josaphat, wenn die kolossalen Posaunen des Gerichts erklingen und die nackten Leichen aus ihren Gräbern hervorkriechen und ihres Schicksals harren . . . Aber der gequälte Violinist that plötzlich einen Strich, einen so wahnsinnig verzweifelten Strich, daß seine Ketten rasselnd entzweisprangen und sein unheimlicher Gehülfe, mitsammt den verhöhnenden Unholden, verschwanden.

In diesem Augenblick sagte mein Nachbar, der Pelzmakler: Schade, Schade, eine Saite ist ihm gesprungen, das kommt von dem beständigen Pizzikato!

War wirklich die Saite auf der Violine gesprungen? Ich weiß nicht. Ich bemerkte nur die Transfigurationen der Töne, und da schien mir Paganini und seine Umgebung plötzlich wieder ganz verändert. Jenen konnte ich kaum wiedererkennen in der braunen Mönchstracht, die ihn mehr versteckte als bekleidete. Das verwilderte Antlitz halb verhüllt von der Kapuze, einen Strick um die Hüfte, baarfüßig, eine einsam trotzige Gestalt, stand Paganini auf einem felsigen Vorsprung am Meere und spielte Violine. Es war, wie mich dünkte, die Zeit der Dämmerung, das Abendroth überfloß die weiten Meeresfluthen, die immer röther sich färbten und immer feierlicher rauschten, im geheimnißvollsten Einklang mit den Tönen der Violine. Je röther aber das Meer wurde, desto fahler erbleichte der Himmel, und als endlich die wogenden Wasser wie lauter scharlachgrelles Blut aussahen, da ward droben der Himmel ganz gespenstischhell, ganz leichenweiß, und groß und drohend traten daraus hervor die Sterne . . . und diese Sterne waren schwarz, schwarz wie glänzende Steinkohlen. Aber die Töne der

Violine wurden immer ſtürmiſcher und kecker, in den Augen des entſetzlichen Spielmanns funkelte eine ſo ſpöttiſche Zerſtörungsluſt, und ſeine dünnen Lippen bewegten ſich ſo grauenhaft haſtig, daß es ausſah, als murmelte er uralt verruchte Zauberſprüche, womit man den Sturm beſchwört und jene böſen Geiſter entfeſſelt, die in den Abgründen des Meeres gefangen liegen. Manchmal, wenn er, den nackten Arm aus dem weiten Mönchsärmel lang mager hervorſtreckend, mit dem Fidelbogen in den Lüften fegte: dann erſchien er erſt recht wie ein Hexenmeiſter, der mit dem Zauberſtab den Elementen gebietet, und es heulte dann wie wahnſinnig in der Meerestiefe und die entſetzten Blutwellen ſprangen dann ſo gewaltig in die Höhe, daß ſie faſt die bleiche Himmelsdecke und die ſchwarzen Sterne dort mit ihrem rothen Schaume beſpritzten. Das heulte, das kreiſchte, das krachte, als ob die Welt in Trümmer zuſammenbrechen wollte, und der Mönch ſtrich immer hartnäckiger ſeine Violine. Er wollte durch die Gewalt ſeines raſenden Willens die ſieben Siegel brechen, womit Salomon die eiſernen Töpfe verſiegelt, nachdem er darin die überwundenen Dämonen verſchloſſen. Jene Töpfe hat der weiſe König ins Meer verſenkt, und eben die Stimmen der darin verſchloſſenen Geiſter glaubte ich zu vernehmen, während Paganinis Violine ihre zornigſten Baßtöne grollte. Aber endlich glaubte ich gar wie Jubel der Befreiung zu vernehmen, und aus den rothen Blutwellen ſah ich hervortauchen die Häupter der entfeſſelten Dämonen: Ungethüme von fabelhafter Häßlichkeit, Krokodille mit Fledermausflügeln, Schlangen mit Hirſchgeweihen, Affen bemützt mit Trichtermuſcheln, Seehunde mit patriarchaliſch langen Bärten, Weibergeſichter mit

Brüsten an die Stelle der Wangen, grüne Kameelsköpfe, Zwittergeschöpfe von unbegreiflicher Zusammensetzung, alle mit kalt klugen Augen hingloßend und mit langen Klostatzen hingreifend nach dem fiedelnden Mönche . . . Diesem aber, in dem rasenden Beschwörungseifer, fiel die Kapuze zurück, und die lockigen Haare, im Winde dahinflatternd, umringelten sein Haupt wie schwarze Schlangen.

Diese Erscheinung war so sinneverwirrend, daß ich, um nicht wahnsinnig zu werden, die Ohren mir zuhielt und die Augen schloß. Da war nun der Spuck verschwunden, und als ich wieder aufblickte sah ich den armen Genueser in seiner gewöhnlichen Gestalt, seine gewöhnlichen Complimente schneiden, während das Publikum aufs entzückteste applaudirte.

„Das ist also das berühmte Spiel auf der G-Saite, bemerkte mein Nachbar; ich spiele selber die Violine und weiß, was es heißt, dieses Instrument so zu bemeißtern!“ Zum Glück war die Pause nicht groß, sonst hätte mich der musikalische Pelzkenner gewiß in ein langes Kunstgespräch eingemufft. Paganini setzte wieder ruhig seine Violine ans Kinn und mit dem ersten Strich seines Bogens begann auch wieder die wunderbare Transfiguration der Töne. Nur gestaltete sie sich nicht mehr so grellfarbig und leiblich bestimmt. Diese Töne entfalteten sich ruhig, majestätisch wogend und anschwellend, wie die eines Orgelchorals in einem Dome; und Alles umher hatte sich immer weiter und höher ausgedehnt zu einem kolossalen Raume, wie nicht das körperliche Auge, sondern nur das Auge des Geistes ihn fassen kann. In der Mitte dieses Raumes schwebte eine leuchtende Kugel, worauf riesengroß und stolzerhaben ein Mann stand, der

die Violine ſpielte. Dieſe Kugel, war ſie die Sonne? Ich weiß nicht. Aber in den Zügen des Mannes erkannte ich Paganini, nur idealiſch verſchönert, himmliſch verklärt, verſöhnungsvoll lächelnd. Sein Leib blühte in kräftigſter Männlichkeit, ein hellblaues Gewand umſchloß die veredelten Glieder, um ſeine Schulter wallte, in glänzenden Locken, das ſchwarze Haar; und wie er da feſt und ſicher ſtand, ein erhabenes Götterbild, und die Violine ſtrich, da war es, als ob die ganze Schöpfung ſeinen Tönen gehorchte. Er war der Menſch-Planet, um den ſich das Weltall bewegte, mit gemeſſener Feierlichkeit und in ſeligen Rhythmen erklingend. Dieſe großen Lichter, die, ſo rubig glänzend, um ihn her ſchwebten, waren es die Sterne des Himmels, und jene tönende Harmonie, die aus ihren Bewegungen entſtand, war es der Sphärengeſang, wovon Poeten und Seher ſo viel Verzückendes berichtet haben? Zuweilen, wenn ich angeſtrengt weit hinausſchaute in die dämmernde Ferne, da glaubte ich lauter weiße wallende Gewänder zu ſehen, worin koloſſale Pilgrimme vermummt einherwandelten, mit weißen Stäben in den Händen, und ſonderbar! die goldnen Knöpfe jener Stäbe waren eben jene großen Lichter, die ich für Sterne gehalten hatte. Dieſe Pilgrime zogen, in weiter Kreisbahn, um den großen Spielmann umher, von den Tönen ſeiner Violine erglänzten immer heller die goldnen Knöpfe ihrer Stäbe, und die Choräle, die von ihren Lippen erſchollen und die ich für Sphärengeſang halten konnte, waren eigentlich nur das verhallende Echo jener Violinentöne. Eine unnennbare heilige Inbrunſt wohnte in dieſen Klängen, die manchmal kaum hörbar erzitterten, wie geheimnißvolles Flüſtern auf dem Waſſer, dann wieder ſüßſchauerlich an-

ſchwellen, wie Waldhorntöne im Mondſchein, und dann endlich mit ungezügeltem Jubel dazindrauſten, als griffen tauſend Barden in die Saiten ihrer Harfen und erhöben ihre Stimmen zu einem Siegeslied. Das waren Klänge, die nie das Ohr hört, ſondern nur das Herz träumen kann, wenn es des Nachts am Herzen der Geliebten ruht. Vielleicht auch begreift ſie das Herz am hellen lichten Tage, wenn es ſich jauchzend verſenkt in die Schönheitslinien und Ovalen eines griechiſchen Kunſtwerks . . .

Anekdoten.

Die Erkennungs-Scenen machen uns auf der Bühne ſo viele Freude; es möge eine ſolche aus dem muſikaliſchen Leben hier Platz finden, die man ſich von einer berühmten Sängerin, wir nennen ſie auf die Gefahr hin, daß es eine ältere geweſen ſeyn möchte — Catalani, erzählt.

Sie kam, auf einer Kunſtreiſe, nach S. einer Stadt mittlerer Größe, worin Kunſtſinn herrſcht. Es war Abend; ſie findet den Concertzettel im Gaſthof angeheftet. Wir wiſſen, daß Catalani krank zu werden behauptet, wenn ſie nicht Tag für Tag ſingt. Heute hatte ſie noch nicht geſungen, nicht einmal einem muſikaliſchen Poſtillon zu lieb. Sie fuhr zum Concertſaal; die Muſik

hatte ſchon angefangen. Im Zwiſchenacte ließ ſie ſich dem Concertmeiſter als eine italieniſche Kaufmannsfrau und Sangliebhaberin vorſtellen, die wohl geneigt wäre, ein mitgebrachtes Muſikſtück aufzulegen, wenn er ihr und dem Orcheſter zutraue, daß es ohne Probe ginge.

Der Concertmeiſter, ein alter Schalk, lächelte in die ihm dargebotene Partitur hinein. Es war ein abgedroſchenes Thema, dem »lieben Auguſtin« gleich, und die Singſtimme ſo leer als die Inſtrumentirung. „Wir wollen dem Publikum und unſern Sängern ein kleines Freudchen machen!“ flüſterte er ſeinen Leuten zu; — „die welſche Henne mag ſich proſtituiren, was fragen wir darnach?“

Alles erhob ſich von den Sitzen, als die Fremde ſich beſcheidentlich an den Flügel ſtellte. Das Thema war abgeſpielt; ſie begann mit zerdrückter Stimme, ungeſchickt athemholend, ſo einfältig als möglich. Zerſtreutes Ziſcheln ließ ſich hören. Dergleichen, meinte man, könnte ſich an Wintermeſſen vor den Häuſern hören laſſen, wo das Honorar in angezündeten Papierchen, gleich Sternſchnuppen, aus den Fenſtern herabfliegt, nicht aber auf die Strahlenkrone des Beifalls einer kunſtgebildeten Verſammlung Anſpruch machen. Die Sänger und Sängerinnen kizelten ſich mit der wonnigſten Schadenfreude.

Bei der erſten Variation ging es etwas beſſer, aber eine Lächerlichkeit entwiſchte der Sängerin. Sie ſetzte in der Cadenz den Triller auf den unrechten Ton. Der Concertmeiſter fuhr geſchwind nach den Taſten, und machte ihn mit hochaufgezogenen Augenbraunen, als müßte er ihn damit hinaufheben, auf dem rechten Flecke. Allgemeines Lachen erſchallte. Die Sängerin blickte in ver-

ſtellter Verlegenheit zum Corrector hinüber, und räuſperte ſich zur zweiten Variation.

Ein gewaltiges Organ entfaltete ſich in wachſender Stärke, jeder einzelne Ton von dieſer Kehle galt ſchon für eine vollſtimmige Muſik. Das Ohr erfüllte ſich mit dieſem nie gehörten Wohlklang. Aber ſie ſang noch ſtarr und unbiegſam, wie wenn es aus einer Ägyptiſchen Bildſäule käme. Kein Athem war hörbar, kein Gliedmaaß regte ſich im Saale. In der folgenden Variation ſchien die muſikaliſche Seele, von einer innern Unruhe getrieben, in's Laufen zu kommen. Höhe hinan, hinab, über Stock und Stein, auf dem Knüppeldamm, Bergtreppe auf und ab mit überſprungenen Stufen ging's in Paſſagen von wundervoller Sicherheit. Dann — wie ſich beſinnend, daß das Erſehnte ſo doch nicht zu erreichen ſey, verfiel die Seele in die Schwermuth des Moll, und klagte ihren Schmerz; es war ein in Muſik geſetztes Weinen. Nur am Ende ſenkte ſie ſich in einem chromatiſchen Gang auf den letzten Tonſeufzer herab: ein Lächeln durch den Flor der Trauer.

Noch blieb das Publikum ſtumm und ſtaunend.

Jetzt hatte die Nachtigallendruſt den Schmerz niedergerungen im Geſange. Mit Siegesfreude jubelte ſie nun, ſich ſelbſt treibend, in kühnen Läufen und gewagten, aber wundervoll ſichern Sprüngen auf. In Zwiſchenſätzen ſchien ſie muthwillig über ihre vorige Muthloſigkeit zu ſpotten. Am Schluſſe gab ſie noch Alles, was von Klang, Kunſtfertigkeit und Unfehlbarkeit in ihr war.

Jetzt konnte das Publikum nicht länger an ſich halten. Wie aus einem Munde rief die ganze Verſammlung: Catalani! Signora Catalani! Sie iſt's! herr-

lich! himmlisch! entzückend! und was Jeder, um seinem Affekt Luft zu machen, aufbrachte.

Die Musiker neigten ihre Instrumente gegen sie, wie Trophäen. Der Concertmeister rannte vom Flügel auf und küßte ihr den Rockzipfel. Sie schlüpfte aber pfeilschnell durch die Pulte, nickte rechts und links gegen die Reihen der Zuhörer und Hatschwand mit ihrem Begleiter durch die Saalthüre, ehe man recht zu sich kam.

Einige Ausſprüche König Friedrichs II. von Preußen über Muſik.

1) Es war die Rede vom Canon. Viele Muſikanten, ſagte der König, wiſſen nichts davon, und die es recht verſtehen, thun ſo gelehrt damit, als wenn unſer Einem das überhohe Dinge wären. Mich aber freut's immer, wenn ich finde, daß ſich auch der Verſtand mit der Muſik zu ſchaffen macht. Wenn eine ſchöne Muſik auch gelehrt klingt: das iſt mir ſo angenehm, als wenn ich bei Tiſche klug reden höre.

2) In einem Adagio, das der König blies, kam eine Stelle zweimal vor, die mit der großen Serte beziffert war, an deren Stelle Faſch auf dem Claviere ein anderes Intervall griff. Als die Stelle das zweitemal vorkam, rief der König kurz vorher: „die große Serte!“ „Wie Ew. Majeſtät befehlen!“ ſagte Faſch, und ſchlug die Serte derb an. Als das Stück aus war, fragte der König:

Glaubt er, daß die Serte falſch iſt?

Ja, Ihro Majeſtät.

Wenn's aber der Componiſt nun haben will?

So bleibt ſie doch falſch.

Monsieur Quanz aber sagt, daß die Sexte hier stehen könne!

Herr Quanz kann Recht haben: ich halte mich an die Sexte, und diese ist falsch.

Nu, nu! schloß der König. Es ist doch keine verlorne Schlacht!

3) Hasch sprach einst mit dem größten Lobe von Grauns Passionsmusik: der Tod Jesu. Ja, sagte der König: das ist seine beste Oper! Wenn er länger gelebt hätte, würde er's immer besser gemacht haben. Sein Te Deum hat mir damals in meiner Lage sehr gut gefallen, obgleich es mitunter auch sehr lustig darin hergeht. Selbst die Freude muß in der Kirche einen Ernst behalten, der dem geheimnißvollsten Wesen zukommt."

Zeitgemäße Bildung.

Ein Berliner Mädchen hatte sich in einer Provinzialstadt als Köchin vermiethet, weil, wie sie sagte, „eine Person von Stande sich in der Außenwelt umsehen müsse." Als sie mit ihrer neuen Herrschaft abgeschlossen hatte, sagte sie: „Ja, Eens muß ich Ihnen noch fragen: Sie haben ja wohl ein Klavier, wo ich in meinen Erholungsstunden meine Romanzen singen und mir accompagniren kann? Es thut mich Leid, aber wenn Sie kein Clavier haben, so ist unsere Sache nichts." —

König Victor Amadeus I., als er gefragt wurde, warum die Jesuiten nicht, wie andere Ordensgeistliche, im Chore sängen, antwortete: Raubvögel singen nicht.

Traum.

Von Carl Maria von Weber.

Voll Zufriedenheit über eine Vormittags glücklich beendigte Symphonie und ein treffliches Mittagsmahl entschlummerte ich sanft, und fand mich im Traume plötzlich in den Concertsaal versetzt, wo alle Instrumente belebt, große Assemblee unter dem Vorsitze der gefühlvollen und mit naiver Naseweisheit erfüllten Oboe hielten. Rechts hatte sich eine Partie aus einer Viole d'amour, Bassethorn, Viole di Gamba und Flute douce gebildet, die über die verflossenen guten alten Zeiten klagetönten; links hielt die Dame Oboe Zirkel mit jungen und alten Clarinetten und Flöten, mit und ohne unzählige Modeklappen, und in der Mitte war das galante Clavier von einigen süßen Violinen, die sich nach Pleyel und Gyrowetz gebildet hatten, umgeben. Die Trompeten und Hörner zechten in einer Ecke und die Piccoloflöten und Flageolettchen durchschrieen den Saal, mit ihren naiven und kindischen Einfällen, wovon Mamma Oboe durchaus behauptet, es sey ächt Jean-Paulsche Anlage, durch Pestalozzi zur höchsten Natürlichkeit erhoben, in ihren Tönen.

Alles war seelenvergnügt, als auf einmal der grämliche Contrabaß, von ein paar verwandten Violoncellen

begleitet zur Thüre hereinstürmte, und sich so voll Unmuth auf den dastehenden Directionsstuhl warf, daß die Geigeninstrumente vor Schrecken unwillkürlich mit einklangen. „Nein,“ rief er aus, „da sollte Einen ja der Teufel holen, wenn täglich solche Compositionen vorkämen. Da komme ich eben aus der Probe einer Symphonie eines unserer neuesten Componisten, und obwohl ich, wie bekannt, eine ziemlich starke und kräftige Natur habe, so konnte ich es doch kaum mehr aushalten, und binnen 5 Minuten wäre mir unausbleiblich der Stimmstock gefallen, und die Saiten meines Lebens gerissen. Hat man mich nicht wie einen Geisbock springen und wüthen lassen, — habe ich mich nicht zur Violine umwandeln sollen, um die Nicht-Ideen des Herrn Componisten zu executiren, so will ich zur Tanzgeige werden, mein Brod mit Müller'schen und Lauer'schen Tanzdarstellungen verdienen.“

Erstes Violoncell (sich den Schweiß abwischend): Allerdings haben eher père recht; ich bin auch fatiguirt, daß ich seit den Cherubinischen Opern mich keines solchen Chauffements erinnere.

Alle Instrumente: Erzählen Sie, Erzählen Sie!

Zweites Violoncell: Erzählen läßt sich so etwas kaum, und eigentlich wohl noch weniger hören; denn nach den Begriffen, die mir mein göttlicher Meister Romberg eingeflößt hat, ist freilich die von uns eben executirte Symphonie ein musikalisches Ungeheuer, wo weder auf die Natur irgend eines Instruments, noch auf Ausführung eines Gedankens, noch auf irgend einen andern Zweck, als den des neu und originell Scheinenwollens, hingearbeitet worden. Man läßt uns gleich der Violine in die Höhe klettern. —

Erstes Violoncell (es unterbrechend): Als ob wir das nicht auch eben so gut könnten.

Eine zweite Violine. Ein Jeder bleibe in seinen Schranken!

Bratsche. Ja, denn ich stehe auch noch zwischen ihnen, und was bliebe dann mir übrig?

Erstes Violoncell. Ach, von ihnen ist gar nicht mehr die Rede. Sie fuhren nur noch mit uns im Unisono, oder sind des Schauder- und Spannungerregens wegen, wie z. B. im Wasserträger, da; aber was den schönen Gesang betrifft — — —

Erste Oboe. Da kann sich doch wohl mit mir Niemand messen.

Erste Clarinette. Erlauben Madame, daß wir auch unsere Talente erwähnen.

Erste Flöte. Ja, für Märsche und auf Hochzeiten.

Erstes Fagott. Wer kommt dem göttlichen Tenor näher, als ich!

Erstes Horn. Sie werden sich doch nicht einbilden, soviel Zartheit und Kraft verbinden zu wollen, als ich?

Clavier. Und was ist alles dieses gegen die Fülle der Harmonie, die ich umfasse? Wo ihr alle nur Theile eines Ganzen seyd, bin ich selbstständig, und —

Alle Instrumente (schreien zugleich): Ach, schweigen Sie! Sie können ja gar nicht einmal einen Ton aushalten.

Erste Oboe. Kein Portamento.

Zweites Flageolettchen. Da hat Mamma recht.

Zweites Violoncell. Da kann kein ordentlicher Ton zum Tönen kommen in diesem Lärm!

Trompeten und Pauken (fallen fortissimo ein:) Stille! wir wollen auch reden. Was wäre die ganze Composition ohne unsern Effect! Wenn wir nicht knallen, applaudirt kein Mensch.

Flöte. Gemeine Seelen reißt der Lärm dahin, das Hohe wohnt im Lispeln.

Erste Violine. Wenn ich euch nicht führte, was würde aus euch allen?

Contrabaß (aufspringend:) Meine doch, ich halte das Ganze, und ohne mich ist's nichts.

Alle Instrumente (zugleich schreiend:) Ich allein bin die Seele, ohne mich ist's nichts!

Auf einmal trat der Kapellmeister in den Saal, und erschrocken fuhren die Instrumente aus einander, denn sie kannten seine gewaltige Hand, die sie zusammenpackte und der Probe entgegentrug. Wartet! rief er, rebellirt ihr schon wieder? Wartet! gleich wird die Sinfonia Eroica von Beethoven aufgelegt werden, und wer dann noch ein Glied oder eine Klappe rühren kann, der melde sich. Ach, das nur nicht! baten alle. Lieber eine italienische Oper, dann kann man doch noch zuweilen dabei nicken, meinte die Bratsche. Lavisari! rief der Kapellmeister, man wirds euch schon lehren. Glaubt ihr, daß in unsern aufgeklärten Zeiten, wo man über alle Verhältnisse wegvolltigirt, euretwegen ein Componist seinem göttlichen riesenhaften Ideen-Schwunge entsagen wird? Gott bewahre, es ist nicht mehr von Klarheit und Deutlichkeit die Rede, wie die alten Künstler Gluck, Händel, Mozart wähnten. Nein, hört das Recept, das ich so eben von Wien erhalten, und urtheilt darnach! Erstens ein langsames Tempo voll kurzer abgerissener Ideen, alle Viertelstunden 3 oder 4 Noten! Das spannt! Dann einen

dumpfen Paukenwirbel und mysteriöse Bratschensätze. Alles mit der gehörigen Portion General-Pausen und Halten geschmückt! Endlich nachdem der Zuhörer vor lauter Spannung schon auf das Allegro Verzicht gethan, ein wüthendes Tempo, in welchem aber hauptsächlich dafür gesorgt seyn muß, daß kein Hauptgedanke hervortritt, und dem Zuhörer desto mehr selbst zu denken übrig bleibt. Uebergänge von einem Ton in den andern dürfen nicht fehlen; man braucht z. B. wie Paer in der Leonore nur einen Lauf durch die halben Töne zu machen, und auf dem Ton, in dem man gern will, stehen zu bleiben, so ist die Modulation fertig. Ueberhaupt vermeide man alles Geregelte, denn die Regel fesselt nur das Genie.

Da riß plötzlich eine Saite an der über mir hängenden Guitarre, und ich erwachte voll Schrecken, da ich durch meinen Traum auf dem Wege war, ein großer Componist im neusten genre oder ein Narr zu werden. Dank Dir, freundliche Begleiterin meines Gesanges für deine Aufmerksamkeit! Ich eilte schnell zu meiner eben vollendeten Arbeit, fand sie nicht nach dem Recept des gelehrten Kalkanten, und eilig ging ich, den Himmel im Busen vor Erwartung, in die Aufführung des Don Juan."

Miscelle, von Sievers.

Um das Selbstbewußtsein, sowohl das künstlerische, als das moralische, ist es eine herrliche Sache, ihr Theatercomponisten! Aber die fehlt euch; an den Händen zittert und zagt ihr, und im Kopfe geht's verwirrt zu, so daß ihr oft das Oberste vom Unterste nicht zu unterscheiden vermögt. — Laßt euch erzählen, wie es dagegen mit einem Collegen, dem Herrn Rossini, in dieser Art bestellt ist. Dieser berühmte Tonsetzer (an den man wohl, wie zu seiner Zeit an den berühmten Börhave, Briefe mit der Adresse: A Monsieur Rossini, en Europe, schicken könnte) hatte bekanntlich für das Carneval 1822—1823 mit dem Theater Fenice in Venedig einen Contrakt abgeschlossen, und sich, für ein Honorar von 25,000 Franken, anheischig gemacht, eine neue große Oper neu zu schreiben, eine ältere (die Zelmire) zur Aufführung zu bringen, und seine Frau, die ehemal so berühmte Colbran, in beiden Opern die erste Rolle singen zu lassen. Während sich die Direction in voraus anschickte, Costüm und Decorationen für die Zelmire, welche die erste Carnevalsoper sein sollte, anfertigen zu lassen, langte in Venedig eine Operistentruppe an, um daselbst während der Herbstzeit ihre Vorstellungen zu geben. Wie staunte die Direction der Fenice, als sich unter den Opern, welche die Truppe zu geben versprach,

auch die Zelmire befand! Der Vorsteher der Truppe, gerichtlich belangt, bewies, die Partitur im Wege Rechtens, von der Musikhandlung Artaria und Comp. in Wien, gekauft zu haben; daß letztere die einzigen rechtmäßigen Eigenthümer der Partitur wären, hatte Hr. Rossini, bei Abschluß seines Contrakts mit dem Theater Fenice, wahrscheinlich schon vergessen. Da nun Niemand der genannten Truppe die Aufführung der Zelmire verbieten konnte; so mußte die Direction der Fenice ihrerseits darauf Verzicht leisten, obwohl der gute Erfolg, welchen sie sich davon versprochen hatte, der hauptsächlichste Grund des, dem Hrn. Rossini zugesicherten, bedeutenden Honorars gewesen war. — Indessen machte man gute Miene zum bösen Spiel, um so mehr, da Hr. Rossini versprach, statt der Zelmire, seinen Maometto zur Aufführung zu bringen. Dieser war zwar in seiner Neuheit, zu Neapel (oder sonst wo) ausgepfiffen worden, indessen versprach der Componist, mit drei funkelnagelneuen Stücken auszuhelfen. Diese neuen Stücke wurden bei der Aufführung für alte (aus Eduardo und Cristina, Elisabetta u. s. w.) erkannt; der Maometto fiel durch, und Madame Rossini, welche noch weniger, als die Oper, gefallen hatte, ward nach der Vorstellung vom Volke mit Pfeifen und Zischen in ihre Gondel begleitet. Was hättet ihr unter solchen Umständen gethan, ihr deutschen Componisten?- Ihr wäret heimlich auf und davon gegangen und hättet den Contrakt, den Maometto und vielleicht auch Madame Rossini im Stiche gelassen. Nicht so Hr. Rossini; jene schleppten sich ein dutzendmale über die Bühne, wurden jeden Abend ausgepfiffen, und er selbst schrieb unterdessen ruhig an seiner Semi-

ramis, ja, es blieb ihm noch Zeit genug übrig, Bonmots zu machen, von denen ich hier eins citiren will. Die einäugige Altsängerinn Mariani hatte im ganzen Maometto allein Beifall erhalten. Als nun, zur Auffrischung des letztern, die Rede davon war, diese Sängerin sollte eine neue Arie einlegen und Hr. Rossini bei der Wahl um Rath gefragt wurde, antwortete er: „Che canti: Ha un occhio.“*) — Indessen machte ihm die Semiramis (es blieben ihm, nach Abzug der Zeit, welche er dem Maometto hatte widmen müssen, nur drei Wochen übrig), viel zu schaffen. Hände und Beine schwollen ihm an, er konnte weder stehend, noch sitzend arbeiten, die Haare fielen ihm aus**), und dabei trieb ihn die Direction, welcher das Feuer auf dem Nagel brannte, Tag und Nacht zur Eile an. Nebenher ward die Stimmung des Publikums mit jedem Tage schwieriger, wozu, außer der Geschichte mit der Zelmire, dem wenigen Succeße der Madame Rossini, und dem Fiasco des Maometto, noch der schlechte Englische Tenorist Sinclair kam, welchen Hr. Rossini, und zwar, hieß es, aus wichtigen Gründen, engagirt hatte. An allen öffentlichen Orten, in den Conversationen, ja, selbst auf dem Mar-

*) Dies ist das höchstergötzliche, komische Duett aus dem Impresario in Angustie, von Cimarosa, wo der Director, die Reize der ersten Sängerin beschreibend, also beginnt: „Ha un occhio, ha un occhio“, aber, ehe er hinzusetzen kann: „che incanta“, vom Dichter, welcher jene Worte im buchstäblichen Sinne versteht, voll Verwunderung mit der Frage unterbrochen wird: „Un occhio solo?“

**) Historisch! wie die Frau von Genlis zu sagen pflegt. Hr. Rossini erschien bei der ersten Vorstellung der Semiramis, um am Flügel zu dirigiren, mit einer Perücke.

kusplatze, ward der sonst vergötterte Hr. Rossini verhöhnt, verspottet, und selbst seine erklärtesten Gönner fingen an, für das Schicksal der Semiramis zu zittern. — Himmel! Wie wär' unter solchen Umständen euch zu Muthe geworden, ihr deutschen Componisten? Schwul! sehr schwul! — Nicht so dem Hrn. Rossini; er schrieb ruhig fort, beendigte die Partitur, unter den größten körperlichen und äußerlichen Störungen, zwar nicht gerade zur gehörigen Zeit, aber nur wenige Tage später, die Oper ward aufgeführt und gleich die ersten Takte der Symphonie zeigten, daß sich der Componist mit dem Publikum den bittersten Scherz gemacht hatte; sie enthielten das Thema: Freut euch des Lebens.*) Was dünkt euch dazu, ihr deutschen Componisten? Nicht wahr: solcher Herzens-Härtigkeit wäret ihr nicht fähig? — Deßhalb macht ihr auch alle, zu einem einzigen Teige zusammen geknetet, noch keinen Hrn. Rossini, weder im Guten, noch im Bösen, aus. Dixi!

*) Daß das Eingangsandante der Symphonie zur Semiramis das besagte Thema enthält, ist eine unbestrittene Thatsache. Freilich entsteht die Frage: Ist es absichtlich vom Hrn. Rossini gewählt, oder ihm unbewußt in die Feder gekommen? Da dieser Componist, wie jedermann weiß, nebst einer bewunderungswürdigen Auffassungsgabe, ein ungemein glückliches Gedächtniß besitzt, so ist es nicht unmöglich, daß ihm der Zufall, während seines Aufenthalts in Wien, oder auch schon früher in Italien, im Umgange mit Deutschen, jenes Volkslied bekannt geworden, daß er es, seiner planen und natürlichen Melodie wegen, im Gedächtnisse behalten und sich dessen endlich auf eine eben so passende, als witzige Weise bedient hat. Nur Schade, daß der Einfall für den großen Haufen der Venezianer, welchen dieses Lied weder der Melodie, noch dem Texte nach, bekannt war, verloren gehen mußte.

Nachrichten von verschiedenen musikalischen Späßen, vornehmlich aus älteren Zeiten.

Der Maler kann uns durch gewählte Zusammenstellung komischer Gegenstände in die heiterste Stimmung versetzen, zum Lachen bringen. Der Dichter, der Schauspieler kann es. Sollte es nicht auch der Tonkunst möglich seyn? Sie hat sich wenigstens öfters darin versucht und nicht selten ihren Zweck in so hohem Grade erreicht, als es, bei den ihr zu Gebote stehenden Mitteln, geschehen konnte.

Das älteste Werk der Art rührt aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts her. Der bekannte Tonsetzer Merula, einer der größten Contrapunktisten jener Zeit, wo die ganze Musik ein großer Contrapunkt war, schrieb um das Jahr 1600 eine Fuge, in welcher Knaben gedacht werden mußten, welche ihrem Lehrer Qui, quae, quod, deklinirten, ohne es genau zu können. Sie versprechen sich daher, sie stottern, sie stocken, — der Schulmeister schreit wüthend hinein, und so wird die ernsteste Musikform, die Fuge, bei Merula zum belustigendsten Gegenstande. Sänger und Zuhörer, sagt man, konnten vor Lachen nicht zu sich kommen, und die ersteren warfen gewöhnlich um. — Eine andere Fuge auf Hic, haec,

hoc, gemacht, und auf gleiche Verhältnisse gegründet, war die Folge von der guten Aufnahme der ersten.

Der Pindar in der Musik, wie Marcellus zu seiner Zeit in Venedig, seines großen prächtigen Kirchenstyles wegen, genannt wurde, machte einen, dem Merulaschen ähnlichen, musikalischen Scherz. Er setzte zwei Chöre, eines im Sopran und eines im Contraalt; sie stellten zwei Bichheerden vor, die um die Wette einander durch ihr Bä! Bä! zu überschreien suchten. —!

In einem anderen Stücke machte sich Marcellus den Scherz, die Lieblingsgänge, Triller, Cadenzen, Blümchen und was sonst jedem Tonsetzer und Sänger seiner Zeit in Venedig eigen war, so treu nachzuahmen, daß alle Zuhörer im Augenblick Jeden wiedererkannten.

Eine seiner besten musikalischen — Bamboccia-den ist indessen ein Capriccio, wie er es nannte, worin er sich über die Castraten lustig machte. Der Text, von ihm selbst entworfen, war folgender:

No, che lassù nei cori almi e beati
Non entrano castrati,
Perchè scritto è in quel loco: —
Dite, che è scritto mai? —
„Arbor, che non fa frutto, arda nel fuoco.“*)

Der durch die Anwendung auf die Sänger selbst komisch werdende Text wurde in der Musik dadurch äußerst be-

*) Nein, in den Chor der Seligen dort oben
Geh'n die Kastraten ein;
Denn dorten steht geschrieben: —
Nun sagt, was steht geschrieben? —
„...en unfruchtbaren Baum verzehr' das Feuer.“

lustigend, daß die Soprane in den höchsten, und die Baßstimmen in den allertiefsten Tönen herumjagten. Es schien, als ob die Katzen heulten und die Löwen brüllten. Ein Ahi, ahi! womit der Discant das: Arda nel fuoco bekräftigte, machte die komisch erschütternde Wirkung vollkommen.

Bekanntlich besteht der Gesang der Kapuziner in einem Summen, Brummen, Murmeln, Plärren, Schreien. Singen dürfen sie gar nicht. Jomelli nahm davon die Gelegenheit her, ein Kapuzinerchor zu schreiben, das in einem einzigen Tone gehalten war. Die meisterhafte Instrumentalbegleitung machte die Wirkung dieser Einförmigkeit noch frappanter. — Wir haben ein ähnliches, aber im finstersten Charakter gehaltenes Chor der Teufel in der Alceste von Gluck: E vuoi morire, o misera? Alles in Einem Tone, aber die Instrumentirung moduliert dabei, daß die Schrecken der Hölle das Herz des Zuhörers ergreifen. — Dafür sind hier Teufel; Jomelli wollte mit Kapuzinergesang belustigen. —

In der Mitte des vorigen Jahrhunderts war in Wien das Haschen nach solchen musikalischen Späßen zur Leidenschaft geworden. Am Cäcilientage war fast in jedem Hause Musik, aber nicht sowohl, die Heilige zu ehren, als vielmehr, um mit der von ihr geschützten Kunst Scherz zu treiben. Dadurch veranlaßt schrieb der ernste Aumann, Albrechtbergers Lehrer, seine Bauernmesse. Die Bauern buchstabiren aus ihren Stimmen die einzelnen Sylben heraus, stottern, versprechen sich, fangen von vorn wieder an, und es entsteht ein Wirrwarr, daß Keiner weiß, ob er ein Kyrie oder Agnus dei hört. Das Ganze ist übrigens im strengsten Style ge-

ſchrieben, was die komiſche Wirkung unbeſchreiblich erhöht. —

Martini, der berühmte Geſchichtsſchreiber der Tonkunſt und ſo gründliche Compoſiteur, hat ebenfalls eine Menge komiſcher Canons geſchrieben. Wir haben von ihm einen delle campane, degli ubbriachi, delle vecchie monachelle und viele andere dergleichen, wo ſchon der Name die beabſichtigte vis comica vermuthen läßt.

Ungemein beliebt war zu ihrer Zeit die ſogenannte Trillerfuge des Porpora. Karl VI. konnte die Muſik des Meiſters nicht lieb gewinnen. Sie iſt voller Triller und Mordenten, ſagte er oft. Haſſe hatte ein Oratorium für den Kaiſer geſchrieben und erhielt den Auftrag, ein zweites zu fertigen. Porpora's Zurückſetzung that dem biedern Deutſchen weh, und er ließ an den Kaiſer den Wunſch gelangen, daß dieſem ſeinem Freunde die Arbeit aufgetragen würde. Karl VI. erwiederte, daß ihm das Meckern des Porpora zwar höchſt zuwider ſei, allein die Gewiſſenhaftigkeit des Haſſe freue ihn, und ſo möge Porpora nur wieder „trillern.“ Haſſe machte den Freund gleich mit der kaiſerlichen Aeußerung auf die ſchonendſte Art bekannt, und dieſer war klug genug, den Fehler zu vermeiden. Bei der Hauptprobe war der Kaiſer zugegen. „Ei, ſagte er bei jeder Nummer, das iſt ja etwas ganz Anderes. Nicht ein Triller, nicht ein Doppelſchlag!“ — Mit einemmale trat aber die Schlußfuge ein, und vier getrillerte Noten machten das Thema. Triller folgte nun auf Triller durch alle Stimmen, durch alle Windungen. Der Kaiſer wollte vor Lachen umkommen und Porpora kam durch den luſtigen Einfall wieder zur höchſten Gnade.

Auch in neueren Zeiten iſt man in dieſem Gebiete

der Tonkunst nicht zurückgeblieben. Der vielen musikalischen Quodlibets nicht zu gedenken, welche besonders in Oesterreich zuerst aufkamen, gab der berühmte Clementi eine Klaviercomposition, worin er den Styl der besten Tonsetzer für dieses Instrument zu jener Zeit, Haydn, Mozart, Kozeluch, Sterkel, und auch sich selbst, aufs getreueste, mit allen, hier komisch übertriebenen Eigenthümlichkeiten in Trillern und Cadenzen, nachahmt. Wer mit den Werken all' jener Meister bekannt ist und Clementi's „caratteri musicali" durchspielt, wird im Augenblick sagen können, welchen Meister diese oder jene Sonatine darstellen soll.

Auch von J. Haydn haben wir mehre musikalisch-komische Arbeiten, die zu ihrer Zeit ungemeines Glück fanden. Die Kapelle des Fürsten Esterhazy machte ihm, als er in dessen Dienste getreten war, viel zu schaffen. Niemand wollte ihm gehörige Achtung zollen. Er schrieb daher eine Symphonie, wo ein Instrument nach dem andern aufhörte, bis die Violine allein fortspielte, und kein Mensch wußte, ob hier der Fehler an ihm, oder an den andern Instrumenten lag. Am Ende schob das sich herumzankende Orchester den Fehler auf den Notenschreiber. Der Fürst, der vom Scherze unterrichtet war, befahl nun aufmerksame Wiederholung, und jetzt ward das Räthsel Allen gelöst. Uebrigens pflegt die Veranlassung dieser Symphonie bekanntlich auch auf andere Weise erzählt zu werden.

Bekannter noch ist Haydn's Kindersymphonie. Er kaufte auf einem Dorfjahrmarkte allerlei Kinderinstrumente zusammen, benutzte ihre Töne und — schuf das niedliche komische Werk, das vor 25 Jahren in mu-

fikalischen Privatzirkeln die heiterste Stimmung bei Spielern und Zuhörern hervorbrachte.

Von Mozart haben wir einen musikalischen Spaß, der, wenn er zumal von sechs der komischen Darstellung fähigen Musikern vorgetragen wird, ungemein belustigende Wirkung thut. Die Leutchen lassen es sich herzlich sauer werden, kommen aber alle mit einander aus der Tonart heraus, ohne es zu merken, oder setzen gleich in einer falschen Tonart ein, u. dgl.

Wenn indessen die komische Wirkung bei den genannten Arbeiten vom Tonsetzer beabsichtigt war, so gibt es dagegen auch manche, besonders aus ältern Zeiten, wo man lachen muß, ohne daß es ihr Schöpfer wollte, weil die Geschmacklosigkeit seiner Zeit ihn auf Abwege leitete. Im 17. Jahrhunderte suchte man z. B. in Italien eine Ehre darin, die verschiedenen Töne der Thiere durch die Musik auf's getreueste nachzuahmen. Nun hat zwar ein Haydn, ein Benda, ein Weber und wohl jeder Tonkünstler, es nicht verschmäht, so einen Ton des Löwen, oder der Nachtigall, der Lerche, oder der Ente anzudeuten, aber nicht eine Ehre darin gesucht, seinen Baß zum Löwen selbst, oder seine Oboe zur Ente selbst werden zu lassen. Darauf aber hin arbeiteten manche Musiker jener Zeit. So setzte Melani z. B. eine Arie:

Der Frosch schreit in dem Sumpfe da
Vor Freuden immer qua, qua, qua.
Die Grille zwitschert Tschi, Tschi, Tschi,
Das Hühnchen pipert Pi, Pi, Pi.
Das Lämmlein mäckert Bäh, Bäh, Bäh,
Meine Henne schreit Ach, Ach.

Wie und welche Instrumente gequakt, gezwitschert, gepipt, gemäckert, geschrieen haben, kann ich freilich nicht sagen, genug er riß durch die treue Nachahmung dieser Töne alle seine Zuhörer zur Bewunderung hin, indeß wir sie jetzt dergleichen weniger komisch, als vielmehr lächerlich finden.

Anekdote.

Ein jüdischer Rauchwaarenhändler ging in B. ins Concert, und fand sich schlecht unterhalten. Er wurde unruhig und immer unruhiger; endlich konnte er sich nicht mehr enthalten, vor sich hin zu murren: Was ist das nun? was hat man davon? Wär' ich doch zu Hause geblieben! Da hätt' ich mir doch können mein Vergnügen machen; oder die Hasenfelle vollends sortiren und 'was verdienen! Was hab' ich so? Den Schaden und kein Plaisir! — Aber, mein Gott, sagte ihm der gestörte Nachbar: warum gehen Sie denn da nicht gleich nach Hause? — Was? erwiderte jener schnell; kostet mich's denn nicht mein Geld? gibt mir's denn Jemand wieder, wenn ich fortgehe? Muß ich doch das Meine abhören dafür!

Jean Paul im Verhältniß zur Tonkunst.

„Der Tonkunst," erzählt Jean Paul, „war meine Seele (vielleicht der väterlichen ähnlich) überall aufgethan, und sie hatte für sie hundert Argusohren. Wenn der Schulmeister die Kirchengänger mit Finalcadenzen heimorgelte, so lachte und hüpfte mein ganzes kleines gehobnes Wesen wie in einen Frühling hinein; oder wenn gar am Morgen nach den Nachttänzen der Kirchweihe, welchen mein Vater am nächsten Sonntage lauter donnernde Bannstrahlen nachschickte, zu seinem Leidwesen die fremden Musikanten sammt den gebänderten Bauerburschen vor der Mauer unseres Pfarrhofes mit Schallmeien und Geigen vorüberzogen, so stieg ich auf die Pfarrhofmauer, und eine helle Jubelwelt durchklang meine noch enge Brust, und Frühlinge der Lust spielten darin mit Frühlingen, und an des Vaters Predigten dacht' ich mit keiner Sylbe. Stunden widmete ich auf einem alten verstimmten Klavier, dessen Stimmhammer und Stimmenmeister nur das Wetter war, dem Abtrommeln meiner Phantasien, welche gewiß freier waren, als irgend kühne in ganz Europa, schon darum, weil ich keine Note kannte und keinen Griff und gar nichts; denn mein so klavierfertiger Vater wies mir keine Taste und Note.

Aber wenn ich doch zuweilen — wie gute neue Tonsetzer für Seil- und Perentänze und Finger auf Klaviersaiten — eine kurze Melodie und Harmonie von drei bis sechs Saiten aufgriff, so war ich ein seliger Mann und wiederholte den Fingerfund so unaufhörlich, wie jeder gute neuere deutsche Dichter einen Gehirnfund, womit er den ersten Beifall erworben; weil er, freundlicher handelnd als Heliogabalus, der den Koch einer schlechten Brühe so lange zum Forciessen derselben verurtheilte, bis er eine bessere ausgeforscht, umgekehrt die Leswelt vielmehr mit einer trefflichen Brühe viele Leipziger Messen hindurch bewirthet, bis sie so abgestanden schmeckt wie die schlechte des kaiserlichen Kochs. —

Um dieselbe Zeit (Winterabends) geschah es dann, daß wir Kinder uns auskleiden und in bloßen langen Schlepphemden auf und ab herumhüpfen durften. Idyllenfreuden verschiedener Art wechselten. Entweder trug der Vater in eine mit leeren Folioblättern durchschossene Quartbibel bei jedem Verse die Nachweisung auf das Buch ein, worin er über ihn etwas gelesen; oder er hatte gewöhnlicher sein rastrirtes Folioschreibbuch vor sich, worauf er eine vollständige Kirchenmusik mit der ganzen Partitur mitten unter dem Kinderlärmen setzte; in beiden Fällen, im letzten aber am liebsten, sah ich dem Schreiben zu, und freute mich besonders, wenn durch Pausen mancher Instrumente schnell ganze Viertelseiten sich füllten. Er dichtete seine innere Musik ganz ohne alle äußere Hülftöne — was auch Reichardt den Tonsetzern anrieth — und unverstimmt vom Kinderlärm. Die Kinder saßen spielend alle am langen Schreib- und Eßtische, ja sogar auch unter ihm. — — —

Gänge in tiefer Dämmerung und halber Nacht berauschen und begeistern die Jugend. In ihr zog an den Markttagen die Janitscharenmusik durch die Hauptstraßen; und Volk und Kindertroß zog betäubt und betäubend den Klängen nach, und der Dorfsohn hörte zum erstenmale Trommeln und Querpfeifen und Janitscharenbecken: „In mir — dieß sind seine*) eigenen Worte — der ich unaufhörlich nach Tönen lechzete, entstand ordentlich ein Tonrausch, und ich hörte, wie der Betrunkene sieht, die Welt doppelt und im Fliegen. Am meisten griffen in mich die Querpfeifen ein durch melodischen Gang in der Höhe. Wie oft sucht' ich nicht diesen Gang vor dem Einschlafen, wo die Phantasie das Griffbrett oder die Tastatur verklungener Töne am leichtesten in die Hand bekommt, wieder zu hören, und wie bin ich dann so selig, wenn ich ihn wieder höre, so innig selig, als ob die alte Kindheit wie ein Titon unsterblich geworden, bloß mit dem Tone, und damit spräche zu mir! — Ach, leichte, dünne, unsichtbare Klänge tragen und beherbergen ganze Welten für das Herz, und sie sind ja Seelen für die Seele." Vielleicht schnitten Töne der höheren Octave an. tiefsten ein. Engel behauptet zwar, daß die eigentlichen Wohllaute sich zwischen den tiefen und den hohen Tönen aufhalten; aber man könnte sagen, über beide hinaus liegt eben die poetische Musik. In der dunkeln Baßtiefe der niedrigsten Baßklänge we-

*) Der humoristische Biograph spricht in der ganzen Biographie von sich selbst häufig in dritter Person, indem er sich als Biographen, als eine sich, den Knaben, von dem die Biographie spricht aber, als eine andere Person betrachtet. Namentlich hier läßt der Biograph seinen Helden, sich, ordentlich selbstredend auftreten, und spricht so recht eigentlich mit seinen eigenen Worten.

get langsam unten vergangne, abgelaufene Zeit; hingegen die scharfe Höhe der äußersten Diskanttöne schreiet und schneidet in die Zukunft hinein, oder rufet sie heran, indem diese tönen und das Scharfe und Enge aussprechen. So klang mir bei der russischen Feldmusik das hohe scharfe Dareinpfeifen der kleinen Pfeifchen fast fürchterlich, als eine zum Schlachten rufende Bothmäus-Pfeife, ja als ein grausames Früh-Tedeum für künftiges Blutlassen."

Aus einer etwas späteren Epoche, wo der Vater auf die Pfarrei Schwarzenbach an der Saale versetzt worden war, erzählt unser Jean Paul weiter: „Sogleich nach der Ankunft in Schwarzenbach — noch immer stieb' ich im Kursorischen — bekam ich vom Kantor Greffel Unterricht auf dem Klaviere; — und auch hier, nachdem er nur einige Tanzstücke und später die gewöhnlichsten Choralgriffe und Generalbaßziffern erlernte — Gott gebe doch dem armen Knaben einmal einen gründlichen Lehrer, wünsch ich,*) so wenig auch überall dazu sich Aussicht zeigt — gerieth er bald in seine Selberfreilassung vom Unterrichte, nämlich in Phantasieren auf dem Klaviere und in Aufsammeln und Abspielen aller Klavierstücke, die nur im Orte aufzutreiben waren. Die musikalische Grammatik, den Generalbaß, erlernte er durch viel Phantasieren und Notenspielen etwa so wie wir die deutsche durch Sprechen."

Wie auch sein ganzes übriges Leben vom Zauber der Tonkunst wie mit einem unverwelklichen Blüthenkranze durchflochten war, wissen seine Freunde und Verehrer aus seinen Werken.

*) Vergl. die vorige Anm.

Die heilige Cäcilie.

Herder hat, in der fünften Sammlung seiner zerstreuten Blätter, eine Rhapsodie über die heilige Cäcilie gegeben, die, wie Alles, was aus diesem genialen Geiste hervorgegangen, viel tief Gedachtes und tief Empfundenes enthält. Nur das Räthsel, „wie die heilige Jungfrau, welche der Musik nicht achtete, und ihre Gedanken davon abwendete, zur Schutzpatronin dieser Kunst geworden", vermochte er nicht zu lösen.

Und doch liegt der Schlüssel so nahe.

Nicht nur führt er selbst die Worte der Legende an: Cantantibus organis illa in corde suo soli domino decantabat,*) sondern auch das herrliche Gemälde Raphaels, die fünf Heiligen, unter denen, als Hauptfigur, Cäcilie hervortritt.

Wer die Werke des göttlichen Jünglings von Urbino aufmerksam und mit empfänglichem Sinne betrachtet,

*) Nach Surius. Cum essent symphonia instrumentorum, illa ... Deo psallibat; d. h. Indeß die Tonwerkzeuge klangen, stimmte sie in Gott allein in ihrem Herzen Lobgesänge an.

dem kann unmöglich entgehen, daß kein andrer Künstler die innere Bedeutsamkeit eines Gegenstandes so klar und vollkommen erfaßt habe, als eben dieser.

Wenn man die oben angeführte Stelle der Legende mit Aufmerksamkeit liest, und dabei an die Schutzpatronin der Musik denkt, so erscheint Raphaels Idee als das Ei des Kolumbus. (Darin zeigt sich eben der Genius, daß er die Beziehung der Dinge, welche oft dem gemeinen Auge, gerade ihrer Affinität wegen, gar leicht entgeht, auf den ersten Blick zu entdecken weiß.)

Cäcilie war verlobt, allein ihr ganzes Wesen wendete sich ab von der Erde und nach dem Himmel hin. Schon erklang die hochzeitliche Musik, doch ganz andere Harmonieen tönten der Jungfrau von jenseits herüber. Raum und Zeit mochten ihrem unendlichen Sehnen nicht genügen, und das Irdische konnte ein Gemüth nicht reizen, das sich zu rein fühlte für die Sinnenwelt. So faßte Raphael die Idee zu seinem unsterblichen Bilde, und rechtfertigte damit die Wahl der Kirche, diese Verächterin der weltlichen Musik zur Schirmheiligen der höheren, der himmlischen Kunst zu erheben. Cäcilie ist vom Maler in dem Momente dargestellt, wo sie die musikalischen Instrumente zerbricht und mit Füßen tritt, während eine Glorie von Engeln über ihr schwebt, und viel herrlichere Töne, wie sie kein sterbliches Ohr sonst vernommen, ihre Seele emportragen.

Al. Schreiber.

Unsere Zeit.

Nicht ohne Grund darf man unser Zeitalter die goldene Zeit der Tonkunst nennen.

Ich will dieses nicht eben in dem Sinne gesagt haben, als stehe die Kunst selbst in unserer Zeit auf der höchsten Stufe der Vollkommenheit: — denn da möchte ich's mit der zahlreichen Zunft derjenigen aufnehmen müssen, welche sich so wohl darin gefallen, über Gesunkenheit und Verfall unserer Zeit und Kunst zu deklamiren *) und dem ausgeflogenen Adler Rückkehr ins enge Nest zu predigen. — Nein! ich will hier diesen Streitpunkt unberührt lassen, und meine obige Phrase nur dahin verstanden wissen, daß in unserer Zeit der Sinn vorzüglich für Tonkunst sehr allgemein verbreitet und recht warm ins Leben der Zeitgenossen verwachsen ist — kurz, daß Musik in unsern Tagen mehr, als vielleicht jemal der Fall gewesen, geliebt, empfunden, gepflegt und

*) Mit Andern streit ich öfter schon, und eifre stets,
Wenn irgend Wer vermeinet, daß bei Sterblichen
Die Zahl des Bösen größer als des Guten sey.
Das Gegentheil von Diesem hab ich stets geglaubt:
Der Menschen Segen überwiegt das Schädliche.
Euripides, Die Flehenden, V. 173. 177.

unterstützt wird, und kurz, ein Gegenstand des allgemeinsten Interesse geworden ist. Ja, ich kenne Städte und Gegenden, woselbst dieses Interesse sich in solchem Grade, und so ordentlich ausschließend, der Gemüther der gesammten Einwohnerschaft bemächtigt hat, daß man dort beinahe kein anderes Gespräch mehr hört, als von ihrer Oper und ihrem Concerte ꝛc., wo selbst der Sinn für jedes andere menschliche und bürgerliche Interesse vom Musikschwindel benebelt und in Schatten gestellt erscheint, und nicht viel fehlte, daß, auf gut Abderitisch, der größte Trillerschläger auch nothwendig den ersten Anspruch auf die Bürgermeisterwahl hätte. — Solche Beobachtungen sind nun freilich die Kehrseite, wie jede Uebertreibung die Kehrseite des Guten ist; denn nur einzelne Erwählte sollen ganz in der Kunst leben, ein musikalischer Staat aber wäre ein Abdera, und eine in solchem Sinne musikdurchdrungene Stadt ist eines: — aber das ist es ja nicht, was ich als erfreulich für die Kunst und für die Gesellschaft erwähnen wollte, sondern daß Sinn und Empfänglichkeit und Theilnahme für das Schöne und Edle überhaupt und für die Tonkunst insbesondere, in unsern Zeiten zwar nicht ausschließlich, aber doch sehr allgemein unter den civilisirten Ständen verbreitet ist.

Was ich hier vom Kunstsinne unserer Zeit überhaupt sage, gilt aber insbesondere auch, und selbst vorzüglich von unserm Deutschland. Denn daß im Fache der Tonkunst uns Deutschen der Rang vor andern Nationen unserer Zeit gebührt, braucht nicht erst ein Deutscher zu behaupten, indem dieses uns von Rivalen selbst zugestanden wird. Deutschland ist das Vaterland, welches dem Himmel der Musik Sonnen und Sterne allererster Größe gegeben. Von uns hat England seinen Händel,

Frankreich seinen Gluck, Italien seinen Simon Meyer empfangen, die Welt ihre Mozart und Haydn, und auch neuerlichst sind noch lebende deutsche Tondichter die Bewunderung der civilisirten Erde.

Aber auch nicht dieser ausgezeichneten Lichter allein dürfen wir uns rühmen, nicht glänzen sie als einzelner hoher Schmuck einer sonst unbedeutenden Masse, nicht stehen sie als vereinzelte Prachtblumen, durch Zufall einer sonst blumenarmen Flur entsprossen, zwischen unwerthen Nachbarpflanzen, sondern gezeugt und ernährt von einem ihrer würdigen, ihrem Gedeihen zusagenden heimischen Boden und herangebildet durch die Umgebung, durch die Ein- und Wechselwirkung verwandter Gemüther. Denn tief ist im deutschen Gemüthe der Sinn für edle Kunst überhaupt, und die ansprechendste derselben, die schöne Kunst der Töne, begründet; und wird auch, in andern Ländern, und vorzüglich in deren Hauptstädten, zum Theil mehr und Größeres für die Kunst gethan, so scheint doch der Deutsche mehr in der Kunst, und diese selber in Deutschland mehr und Größeres gethan, und in den Charakter des Deutschen die tiefsten Wurzeln gesenkt zu haben.

Carl Maria von Weber.

Das ist es aber eben, was sich als das Charakteristische der Compositionen unsers C. M. v. Weber auszeichnet, und sich vorzüglich in seinem Freischütz erst recht vorwaltend ausgesprochen hat, daß seine Tondichtungen überall Wahrheit des Ausdruckes mit der ansprechendsten Anmuth fließender, ja selbst populärer Melodieen und süßem Harmonieenzauber einen. Diese Einigung, dies gleichzeitige Erfüllen der beiden Aufgaben des materiellen, wie des geistigen Sinnes, dieses wahre utile dulci, ist offenbar der Talisman, durch welchen es ihm gelingt, uns nicht allein gleich bei der ersten Bekanntschaft so lieb zu werden, sondern auch auf die Dauer uns so werth zu bleiben, und so den Beweis zu liefern, daß, auch ohne das Höhere zu vernachlässigen, sich doch ein großes Publikum nicht allein gewinnen, sondern daß es sich gerade nur auf diese Weise erst recht fest halten läßt.

Dieses, und dabei insbesondere eine gewisse, diesem Tondichter ganz eigenthümliche Frische des Charakters seiner Tonstücke (wie sie sich unter andern in den Chören der Jäger, — wie im Chor der Jungfrauen, — in Agathens Jubel, wie in Caspers Scheimenliedlein ausspricht) und ein gewisses lyrisch schwärmendes Etwas,

(wie es z. B. im Sange der Hörner zu Anfang der Ouvertüre, in der Cavaletta der Arie des Max, in Agathens beiden Scenen weht), übrigens mitunter am rechten Platze das Einstreuen pikanter Sonderbarkeiten, wie z. B. der gräßlichen und sehr absichtlich fast peinlich abscheulichen Akkordefolgen des gespenstischen wilden Jäger-Heeres in der mitternächtigen Waldschlucht — des wahrhaft possenhaften Charakters des burlesken Marsches der Dorfmusikanten, mit den schnurrig schnurrenden Rumpel- und polnischen Bocks-Bässen, den mager gellenden G-Hörnlein und der Einen D-Trompete!! zwischen den obsoleten steifen Altvatersweisen der dünndarmigen Geigen u. dgl. — diese zum anziehenden Ganzen verschmolzenen, so manchfaltigen, theils lieblichen, theils ergreifenden, theils pikanten Motive sind es, durch welche der Freischütz Lieblings- und gleichsam Nationaloper mehr als Einer Nation geworden ist, selbst denen zum Trotz, welche sie an ihrer schwächeren Seite, an der Fabel des Stückes, und in sofern auch mit mehr Erfolg, anzugreifen gewußt, indem sie über mystischen Un- und Nichtsinn, über Teufelsspuck u. dgl. spöttelnd, und hierin denn freilich den Beifall aller derjenigen für sich haben, welche im Samiel nichts Poetischeres zu ahnen verstehen, als den modernen leibhaftigen Teufel, — in Mozarts Königin der Nacht etwa seine Großmutter, in der Papagena eben ein Mädchen in Federkleidern, u. dgl.

Zach.

In Mainz lebte vormals ein, für jene Zeit ausgezeichneter Künstler, Zach.

Wenn ich ihn nach einem Trio, dem einzigen Werke, das ich von ihm kenne, beurtheilen darf, so glichen seine Tonsetzungen, wie die seiner meisten Zeitgenossen, den bessern deutschen Gedichten aus dem siebenzehnten, und dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts: sie bewegten sich mehr oder minder menuettartig-steif, unbeholfen und beengt; allein was ihnen abging an Freiheit, Fülle, Leichtigkeit und Anmuth, das ersetzten sie durch einen regelfesten, gediegenen, mitunter tiefen Sinn. Dieß war überhaupt der damalige Stand der Kunst.

Zu Zach sagte einmal der Kurfürst: In wenigen Wochen kommt der Kapuzinergeneral nach Mainz, er ist ein großer Freund und Kenner der Musik; nehm' Er sich recht zusammen, Zach, und geb' Er ihm etwas ganz Vorzügliches von Seiner Komposition zum Besten! — Gut, erwiederte Zach, Sie sollen zufrieden seyn.

Der General kam, das Concert ward veranstaltet, und ihn machte schon im Voraus der Kurfürst aufmerksam auf das ausgezeichnete Talent seines Kapellmeisters.

Die Musik brach los; allein was bekam der erstaunte General sogleich zu hören?

B-ah! — B-ah! — B-ah! —

Der Kurfürst, hierüber bestürzt, warf seinem Gast eine entschuldigende Bemerkung hin; dieser ließ sich nicht stören.

Die Musik folgte nun ihrem eigenthümlichen ernsten Gang, und der Kurfürst athmete wieder frei; er hoffte, die Genialität sey glücklich überstanden; allein ihn erschreckte bald wieder das abscheuliche Gebrülle J-ah! — J-ah! — J-ah! —

Seine Verlegenheit gränzte an Verzweiflung, der General hingegen verwandte noch immer weder Auge noch Ohr.

Aber als nun das entsetzliche Thema noch zwei, dreimal eingetreten war, da winkte der erzürnte Fürst seinem Kammerdiener, und gab ihm Befehl, dem unsinnigen Kapellmeister augenblickliche Stille zu gebieten.

Der General fiel ihm bittend in das Wort. Stören Sie nicht, sagte er, den seltenen Künstler in seinem besten Thun! Ich weiß recht wohl, wohin er mit seinem tollen Thema zielt. Man hat ihm ohne Zweifel gesagt, daß ich, als General des Kapuzinerordens, alljährlich, bei unsrer großen Prozession in Rom, auf einem Esel reiten muß, und diese ihm gänzlich fremde Sitte hat ihm etwas allzulebhaft vorgeschwebt. Bisher hat er den Satz meisterhaft durchgeführt, und ich wünsche Ihnen Glück, einen solchen Mann an der Spitze Ihrer vortreflichen Kapelle zu sehen.

So kunstliebend und menschenfreundlich nahm der Kapuzinergeneral den barocken Einfall, und am Ende verzieh ihn sogar der Kurfürst mit lachender Nachsicht.

Einiges aus Gottfried Webers Nachrichten über die Aechtheit des Mozart'schen Requiem.

Brief von Süßmayer.

(Der Brief ist an die Breitkopf- und Härtel'sche Verlagshandlung gerichtet.)

Wien 8. Sept. 1800.

„Mozarts Komposition ist so einzig, und ich getraue mir zu behaupten, für den größten Theil der lebenden Tonsetzer so unerreichbar, daß jeder Nachahmer, besonders mit untergeschobener Arbeit, noch schlimmer wegkommen würde, als jener Rabe, der sich mit Pfauenfedern schmückte. Daß die Endigung des Requiem, welches unsern Briefwechsel veranlaßte, mir anvertrauet wurde, kam auf folgende Weise. Die Wittwe Mozart konnte wohl voraussehen, die hinterlassenen Werke ihres Mannes würden gesucht werden; der Tod überraschte ihn, während er an diesem Requiem arbeitete. Die Endigung dieses Werks wurde also mehrern Meistern übertragen; einige davon konnten wegen Geschäfte sich dieser Arbeit nicht unterziehen, andere aber wollten ihr Talent nicht mit dem Talente M.s kompromittiren. Endlich kam dieses Geschäft an mich, weil man wußte, daß ich noch bei Lebzeiten M.s die schon in Musik gesetzten

Stücke öfters mit ihm durchgespielt und gesungen, daß er sich mit mir über die Ausarbeitung dieses Werkes sehr oft besprochen, und mir den Gang und die Gründe seiner Instrumentirung mitgetheilt hatte. Ich kann nur wünschen, daß es mir geglückt haben möge, wenigstens so gearbeitet zu haben, daß Kenner noch hin und wieder einige Spuren seiner unvergeßlichen Lehren darin finden können. Zu dem Requiem sammt Kyrie — Dies irae — Domine Jesu Christe — hat M. die 4 Singstimmen und den Grundbaß sammt der Bezifferung ganz vollendet; zu der Instrumentirung aber nur hin und wieder das Motivum angezeigt. Im Dies irae war sein letzter Vers — qua resurget ex favilla, und seine Arbeit war die nämliche, wie in den ersten Stücken. Von dem Verse an — judicandus homo reus ꝛc., ist das Dies irae, das Sanctus, Benedictus — und Agnus Dei ganz neu von mir verfertiget; nur habe ich mir erlaubt, um dem Werke mehr Einförmigkeit zu geben, die Fuge des Kyrie bei dem Verse cum Sanctis ꝛc. zu wiederholen."

Dieser Brief Süßmayers wird von Stadler mit folgenden Worten bestätigt:

„Es hat seine volle Richtigkeit mit dem, was Süßmayer in seinem Briefe an die Musikhandlung in Leipzig geschrieben, daß nämlich die drei Hauptsätze, das Requiem mit Kyrie, Dies irae bis auf den letzten Vers, Domine Jesu,*) ganz aus Mozart's Hand geflossen, in-

*) Es ist zu bedauern, daß diese Worte des Herrn Stadler: „das Requiem mit Kyrie, Dies irae bis auf den letzten Vers, Domine Jesu", unverständlich sind, indem wenigstens im ganzen Dies irae kein Vers „Domine Jesu" vorkommt. Vielleicht sollte es heißen: „das Dies irae bis auf die letzte Strophe exclus. und das Domine nebst Hostias."

dem er die vier Singstimmen und den Grundbaß sammt der Bezifferung ganz vollendet, zu der Instrumentirung aber die Motiven angezeigt hat.*) Sehr merkwürdig ist es, daß seine letzten Worte in dem Domini nach dem Hostias, die er geschrieben, Quam olim da capo waren."

„Der erste Satz Requiem, mit der Fuge, und der zweite, Dies irae bis Lacrymosa, sind von Mozart größten Theiles selbst instrumentirt**), und Süßmayer hatte nicht vielmehr dabei zu thun, als was die meisten Componisten ihren Notisten überlassen. Bei dem Lacrymosa fing eigentlich Süßmayers Arbeit an. Aber auch hier hat Mozart die Violinen selbst aufgeschrieben; nur nach dem judicandus homo reus***) führte es Süßmayer bis zum Ende aus. Auf eben diese Art hat Mozart bei dem dritten Satz: Domine, in seiner Partitur, wo die Singstimmen schweigen, die Violinen selbst geschrieben; wo aber Singstimmen einfallen, die Motive hier und da, jedoch deutlich, für die Instrumente angezeigt. Vor der Fuge Quam olim gab er den Violinen zwei und einen

*) Daß von einer Partitur, wovon nur die Singstimmen, der Grundbaß nebst Bezifferung und Anzeige der Motive der Instrumentation aus des Meisters Hand geflossen, nicht eigentlich gesagt werden kann, es sey „ganz aus seiner Hand geflossen", wollen wir hier nicht rügen.

**) Auch diese Angabe des Herrn Stadler enthält freilich wieder einen Widerspruch gegen die vorhergehende, sowohl von ihm als auch von Süßmayer gemachte Angabe, nur die Motive der Instrumentation seyen angezeigt gewesen. Doch da wir den Betheurungen des Herrn Stadler im Ganzen Glauben beimessen müssen und so gerne wollen, so mögen solche Widersprüche uns nicht irre machen, welche vielleicht nur auf unrichtig gewählten Ausdrücke beruhen.

***) Also wie gesagt, vom achten Takte an.

halben Tact allein auszuführen.*) Bei dem Hostias schrieb er die Violinen durch zwei Takte vor den eintretenden Singstimmen; bei dem memorium faelmus durch eilf Takte mit seiner eigenen Hand. Nach dem geendigten Hostias ist von seiner Feder weiter nichts mehr zu sehen, als das obenbemeldete: „Quam olim da capo". Hier ist das Ende der Mozart'schen Partitur in der Urschrift. Man glaube aber nicht, daß Süßmayer in diese die Ausfüllung der Instrumente eingetragen habe. Er machte sich eine eigene, der Mozart'schen ganz ähnliche Partitur; in diese übertrug er zuerst Note für Note, was Mozart's Original enthielt, alsdann befolgte er erst die gegebene Anleitung in der Instrumentirung aufs genauste, ohne eine Note von den seinigen hinzusetzen, componirte selbst das Sanctus, Benedictus und Agnus Dei. Auf diese Weise war das Werk vollendet. Von dieser Partitur wurden sogleich zwei Copien veranstaltet. Die Handschrift Süßmayers wurde dem Besteller eingehändigt. Eine Copie wurde an die Musikhandlung in Leipzig zum Drucke übergeben, die zweite hier behalten und abgeschrieben; worauf bald zum Besten der Wittwe dieses herrliche Werk in dem Jahnischen Saale zum ersten Male aufgeführt wurde." —

„Gleichwie ich von der Existenz der Urschrift Mo-

*) In der gedruckten Partitur haben die Violinen keineswegs zwei und einen halben Takt vor dem Quam olim allein auszuführen, sondern die Singfuge tritt unmittelbar und ohne irgend ein Instrumentalvorspiel ein: Süßmayer hätte hiernach sogar an dem was er von Mozart's Hand vorfand, wesentlich zu ändern sich erlaubt. — Oder liegt etwa auch hier wieder ein Mißverständniß oder ein minder genauer Ausdruck zum Grunde?

zart's im Betreff des Lacrymosa und Domine vollkommen überzeugt bin, eben so könnte ich bestimmt den Namen des Bestellers hieher setzen. Allein, da derselbe unbekannt bleiben wollte, so kann ich mir dieß nicht öffentlich erlauben. Ich finde es auch gar nicht nothwendig. Das Factum ist einmal richtig. Genug, daß wir seiner Freigebigkeit das Meisterwerk zu verdanken haben. Nur so viel darf ich hier noch bemerken, daß eben dieser Unbekannte erfuhr, daß nicht das ganze Werk von Mozart, der während seiner Arbeit starb, herrühre, und sich daher weiter hierüber erkundigte. Er überschickte nämlich die ihm eingehändigte Partitur von Süßmayers Handschrift seinem Sachwalter, einem sehr berühmten Advocaten in Wien,*) um nähere Auskunft darüber einzuholen. Die Wittwe wurde befragt, allein sie ersuchte mich und Herr v. Nyssen, die am meisten von der Sache unterrichtet waren, bei dem Herrn Advokaten zu erscheinen. Wir thaten es bereitwillig. Die Partitur wurde uns vorgelegt. Ich zeigte an, welche Sätze den Mozart, und welche den Süßmayer zum Verfasser hatten. Der Herr Advocat schrieb Alles auf, was ihm gesagt wurde. Die Sache war abgethan, das Exemplar zurückgeschickt, und der Unbekannte zufrieden gestellt. Inzwischen erhielt auch die Wittwe die Copie, aus welcher in Leipzig das Requiem abgedruckt worden, zurück; ich erhielt sie von ihr zum Geschenk, und fand einige, doch sehr wenige Schreibfehler des Copisten mit rother Dinte angemerkt, die vor dem Drucke verbessert wurden."

*) Dr. Tortschen, damals unter den Tuchlauben wohnhaft, soll, wie ich anderswoher weiß, dieser Advocat gewesen seyn.

Stärkere, bestimmtere und glaubwürdiger betheuerte und belegte Zeugnisse für die theilweise, ja grossentheilige Unechtheit des befraglichen Werkes wird wohl Niemand verlangen können.

Es ist aber bemerkenswerth mit diesen Betheuerungen der glaubwürdigsten Personen, auch noch Thatumstände zusammentreffen, und daraus sogar andere Beweise dafür hervorgehen zu sehen, daß selbst Dasjenige, was an dem Requiem von Mozarts Arbeit ist, von ihm selbst wohl nie bestimmt war, als eine Composition von ihm zu gelten.

Es gehört hieher zuerst der, auch von Herrn Stadler (Seite 17 seiner Schrift) zur Sprache gebrachte Umstand von der Erborgung, deren Mozart sich soll schuldig gemacht haben, durch Entlehnung eines Thema's von Händel. Betrachten wir zuerst das fugirte Tonstück: „Hallelujah! We will rejoice!" aus Händels Oratorium Joseph, in Vergleichung gegen die Kyrie-fuge des Requiem.

Man möchte sich hier wohl wenigstens wundern, daß Mozart so Etwas thun mochte. Nicht allein das Thema selbst ist sichtlich geborgt, nicht ist, was wohl eher glaublich wäre, das geborgte Thema mit einem anderen, selbsterfundenen, eigenthümlichen Gegenthema verarbeitet: sondern es ist sogar auch das Gegenthema mitabgeborgt, und also nicht nur eine Figur, sondern auch die Zusammengruppirung derselben mit einer zweiten und diese zweite selbst, sind aus einem fremden Gemälde geborgt; und will man ja noch einigen Werth in die Verschiedenheit setzen, daß das Original in D-dur, die Nachbildung aber in d-moll steht, so wird uns auch diese Entschuldigung sogleich wieder abgeschnitten dadurch,

daß eben dieses Thema, auch in Moll gleichfalls von Händel aufgestellt zu sehen ist; nicht zu gedenken, daß es auch in der Kyriefuge mehrmal in Dur wie im Halleluja vorkommt, und zwar auch hier wieder in ganz ähnlicher Zusammenstellung mit demselben Gegenthema wie bei Händel, nur etwas weniger eng geführt.

Unser Befremden muß steigen, wenn wir außerdem auch bemerken, daß es doch ein ganz eigenes Experiment war, ein „Halleluja! We will rejoice", zum Kyrie einer Seelenmesse zu verarbeiten.

Unser Befremden muß aber noch mehr steigen, wenn wir finden, daß nicht diese Fuge allein, sondern auch gleich die Introduction des ganzen Werkes, eben so sichtlich und unverkennbar wieder aus einem anderen Werke desselben Meisters, aus Händels Anthem for the Funeral of Queen Caroline, hergenommen ist, nur aus g-moll ins d-moll transponirt, und in größeren Notengestalten geschrieben, an sich aber Eines wie das Andere lautend.

Es würde, dünkt mich, doch ein starker Magen dazu gehören, oder vielmehr ein wenig starker Glaube an Mozart, um es sehr wahrscheinlich zu finden, Mozart könne so haben borgen wollen; und gewiß wird jeder wahre Verehrer des Unsterblichen in Herrn Stadlers Schriften gerne die Bestätigung lesen, daß diese Bearbeitungen Händel'scher Themate, eigentlich frühere Studien gewesen, durch welche Mozart seinen, sonst wahrlich keiner Entlehnung bedürftigen, und am wenigsten einer solchen Entlehnung fähigen Genius, zum Theil wohl gar nur technisch, heranzubilden und zu stärken liebte, welches denn auch mit seiner bekannten Denkensart und seiner Verehrung Händels ganz überein-

stimmt, wie uns auch dieses eben wieder der mehrerwähnte Herr Stadler bezeugt, indem er berichtet, wie er den ganzen musikalischen Nachlaß Mozarts durchgangen habe, und dann folgendermaßen fortfährt:

„Ich fand, wie fleißig Mozart in seiner Jugend war, wie er nicht nur seine eigenen originalen Ideen, sondern auch von andern Meistern, die ihn besonders anreizten, zu Papier brachte, um späterhin sie auf seine eigene Art auszuführen, und wie man sagt, in succum et sanguinem zu verwandeln. Ich fand, wie er unausgesetzt den großen Händel studirte, und ihn zu seinem Muster in ernsthaften Singsachen wählte."

Ist dem aber also, wie der Augenschein und Herr Stadler es uns verbürgen, so werden wir Mozarten wohl auch nicht zutrauen, er habe solche Studien als seine Composition betrachtet wissen wollen, und dieselben seyen Stücke eines Requiem, welches er der Welt oder dem freigebigen Besteller, wie Hr. Stadler ihn nennt, als ein Requiem seiner Composition habe schenken wollen, und überhaupt, wir werden nicht mehr gerne glauben mögen, daß diese Arbeiten ein Requiem seiner Composition werden sollten, — oder gar, daß diese Stücke ein Requiem von Mozart seyen.

Wenigstens scheint es mir, daß diejenigen, welche Mozarten so Etwas gerne zutrauen mögen, durch solchen Glauben ohne Vergleich weniger Achtung für Ihn beweisen, als ich, der ihn für unfähig hält, dergleichen zu thun: und wenn Herr Stadler Mozarten solches Borgen und Compiliren eines Requiem aus Nachbildungen Händels zutraut, und es bloß dadurch beschönigen und

entschuldigen will, daß er es ein bloßes Benutzen und sich Aneignen u. dgl. nennt, so muß ich sagen, daß ich, statt Mozarten also zu entschuldigen, ihm denn doch lieber das Entschuldigungsbedürftige nicht zutrauen mag.

Wie viel natürlicher und der Ehrfurcht, die wir unserm Mozart schuldig sind, angemessener erklärt sich vielmehr die ganze Entstehungsgeschichte nach den nunmehr bekannt gewordenen factischen Umständen! Wir wissen von Hrn. Stadler, wie fleißig sich Mozart „in seiner Jugend" Studien nach Händel'schen Originalen auszuarbeiten pflegte. Auch die Idee, nach einem Händelschen Halleluja ein Kyrie zu bilden, war ohne Zweifel eine von jenen jugendlichen Studien, deren sich nach Mozart's Tode, nach Hrn. Stadlers Zeugniß, noch mehre und das freilich von Mozarts unbezweifelt eigener Handschrift, vorfanden.

Ob nun die mysteriöse Geschichte, von der Bestellung eines Requiem durch einen Unbekannten, sich ganz so verhalte wie sie der Welt erzählt worden, oder nicht, — ja, ob überhaupt Mozart in der letzten Zeit seines Lebens die Absicht gehabt, ein Requiem zu schreiben, oder nicht, — ob er eines zu schreiben wirklich angefangen — ob diejenigen Mozartischen Manuscriptblätter, aus welchen Süßmayer uns ein Requiem gebildet, unter Mozarts alten zurückgelegten Papieren gefunden worden, oder ob sie während seiner letzten Krankheit auf seinem Schreibtische oder auf seinem Bette gesehen wurden, ob er sie vielleicht auch gar wieder durchgespielt und mit Süßmayer durchgesungen — das Alles kann ganz und gar dahingestellt bleiben. Es verhalte sich damit wie es nur immer will, so frage ich, ob aus all diesem auch

nur irgend ein Beweis dafür hervorgeht, daß diese Blätter als eine Mozart'sche eigentliche Composition da gelegen, daß Mozart dieselben der Welt als ein Requiem seiner Composition habe geben wollen. Mag auch entweder die mysteriöse Bestellung, oder mögen eigene Todesgedanken, den Sterbenden veranlaßt haben, jene jugendlichen Blätter wieder hervorzusuchen — mag er sogar vielleicht die Absicht gehabt haben, durch das Wiederdurchgehen derselben sich zum Schaffen eines eigenen Requiem zu erwärmen — so folgt doch eben daraus wohl nicht, daß diese, als Anregungsmittel zur Hand genommenen früheren Arbeiten dasjenige waren, was Mozart jetzt erzeugen wollte und zu erzeugen angefangen hatte.

Ueberhaupt mit welchem Rechte erlaubt man sich denn, ein Manuscript, welches ein Autor noch nicht fertig gemacht, noch weniger aber dasselbe als sein Werk aus seiner Schreibstube heraus gegeben und so für sein Werk anerkannt hat, mit welchem Rechte, frage ich, erlaubt man sich, dasselbe mit Bestimmtheit als ein Werk von ihm anzusehen? Wer vermag zu wissen, was ein Meister an dem noch in seinem Schreibpulte verwahrten Manuscripte erst noch anders zu machen, auszustreichen oder hinzuzufügen, diese oder jene Tinte da oder dort anzubringen und dadurch dem Ganzen erst die rechte Haltung und Bedeutung zu geben gedenkt, was Alles sich seinem Manuscripte nicht nothwendig ansehen läßt, weil er es, als sich für ihn von selbst verstehend, nicht darin notirt hat, und es nur erst noch im Kopfe herumträgt, um es erst morgen auszuführen, und zwar doch wohl selbst auszuführen, oder doch wenigstens, so weit es etwa

bloß technisch oder mechanisch ist, von einem Gehülfen unter seinen Augen und seiner unmittelbaren Aufsicht und Leitung ausführen zu lassen, nicht aber um das theuere Geschäft, die letzte Hand an das Kunstwerk zu legen, einem solchen Gehülfen zu überlassen, oder gar ganze noch gar nicht gemachte, vielleicht noch nicht einmal gedachte und entworfene Haupttheile des Werkes von diesem Gehülfen anfertigen zu lassen! — Ich frage jeden lebenden Autor, ob er sich wohl sehr dafür bedanken würde, wenn ihm Jemand ein halbfertiges, (vielleicht gar nicht einmal zur Herausgabe bestimmtes) Manuscript, — oder gar frühere Studien, von seinem Schreibtische wegnehmen, und ihm als ein Werk von ihm aufbürden wollte, oder wenn etwa, nach seinem Tode, einer seiner Schüler das an seinen hinterlassenen Schriftblättern Fehlende ansetzen, das Werk mit schülerhafter, vielleicht plumper Hand tingiren und diese Arbeit nun ein Werk des Meisters nennen wollte, behauptend: er wisse recht gut, wie der verklärte Meister es auszuführen, wie derselbe dieses und jenes nur erst entworfene oder halb niedergeschriebene Stück zu beendigen gedacht, wie er dieses und jenes noch gar nicht gemachte gemacht haben würde, welche Haltung er dem Ganzen zu geben, welche Tinte hier und dort anzubringen die Absicht gehabt, — das Alles wisse er, der Schüler, recht gut, und habe es Alles so gut gemacht wie der Meister selbst es gemacht haben würde; und wenn jemal Einer sich unterstehen wolle, dieses also von ihm dem Schüler fertig gemachte Werk nicht für das vortrefflichste, vollendetste und allerhöchste Werk des Meisters zu erklären, — wenn auch jemal Einer eine einzelne Stelle daran tadeln und in denselben die Verirrung des Schülers zu ahnen wagen sollte,

der sey ein Frevler gegen — den Meister!! Ich frage, ob eine solche Behauptung nicht ins Tollhaus gehören würde, und ob nicht der Meister selbst, könnte er aus dem Grabe herauf sprechen, der Erste seyn würde, dem Publikum zu erklären, dieses nicht von ihm, sondern von einem schwachen Gehülfen ohne sein Vorwissen fertig gemachte Werk, „sey sein unvollkommenstes, ja kaum ein Werk von ihm zu nennen“. Ich frage, wer wohl ein größeres Interesse haben könnte, dieses recht laut zu sagen, als gerade Er selbst, — oder, — wenn Er nicht mehr ist, seine wahren Verehrer und Anhänger?

Und wer wird vollends mehr als gerade diese, wenn sie den Verstorbenen wahrhaft verehren, sich vollends gegen die Meinung auflehnen müssen, der Verewigte habe Lust gehabt, ein Werk aus Ideen anderer Autoren zu compiliren?

Man wird aus eben diesem Gesichtspunkte es nun wohl begreiflich finden, daß ich mich nicht so leicht als mancher Andere, entschließen kann, Mozarten zuzutrauen, daß er uns Studien, aus Händelschen Ideen zusammengesetzt, für ein Requiem von Mozart geben wollte!*)

*) Noch ein anderer Umstand, den ich übrigens nicht als grade entscheidend in Anschlag bringen will, verdient wenigstens nebenher erwähnt zu werden. Es ist bekannt, daß Mozart vom 9. Febr. des Jahres 1784 anfing, ein Tagebuch zu halten, in welches er Alles, was er jeden Tag componirte, jedesmal aufs genaueste eintrug. Dieses Tagebuch ist schon seit vielen Jahren bei J. André in Offenbach gedruckt, und Mozarts eigenhändiges Original, (ein unscheinbares Haustüchlein, bestehend aus einigen in Quartformat zusammengelegten Bogen Schreibpapier, in Pappband mit gebläuter Decke gebunden,) bei Hrn. Hofrath André in Offen-

Wenn durch diese Nachweisungen die erste Hälfte meines Glaubens an die theilweise Unechtheit des Requiem im Allgemeinen, nicht nur durch die entscheidendsten Zeugnisse und sonstige Beweise, nicht sowohl bloß bestätigt, als vielmehr bei Weitem überboten ist; — so muß es mich auf der anderen Seite auch angenehmend erfreuen, zugleich die zweite Hälfte meines Glaubensbekenntnisses bestätigt zu finden, nämlich meine geäußerte Muthmaßung, daß von dem, was seit 25 Jahren unbestritten für Süßmayersche Arbeit gegolten, doch wenigstens Manches wirklich von Mozart herrühre. Folgendes waren meine Worte, am angef. O. S. 225 f.

doch zu sehen. Wie äußerst genau, sorgfältig, vollständig und wie bis auf's Kleinste und Geringfügigste, Mozart Alles was er schrieb, in dieses Buch einzutragen pflegte, kann man daraus entnehmen, daß er sogar einzelne Walzer, Stückchen für Spieluhren u. dgl. einzuschreiben nicht versäumte.

Vom Requiem aber findet sich im ganzen Tagebuche keine Spitze, welches wenigstens in dem Anbetrachte nicht unerheblich ist, daß Mozart, wie vorerwähnt, sonst doch nicht nur die geringfügigsten, sondern auch selbst noch gar nicht fertig existirende Compositionen, sogleich einzutragen pflegte und, wie man sieht, bis wenige Tage vor seinem Tode, einzutragen fortgefahren hat, also muthmaßlich wenigstens den angeblich fertigen, ersten Haupttheil des Werkes, Requiem und Kyrie, würde eingetragen haben, wenn er diese Arbeiten als eine Composition von sich betrachtet und damals componirt hätte; indeß im Gegentheil die Nichtaufzeichnung vielmehr dafür zu bürgen scheint, daß, wie denn auch Herr André behauptet, die im Mozartschen Nachlasse vorgefundenen Notenblätter nur als frühere Studien dalagen, und zwar aus der früheren Zeit herrührten, wo Mozart noch kein Tagebuch führte, und also wenigstens noch früher als vom 9. Febr. 1784, nicht unwahrscheinlich aber noch weit früher und recht eigentlich, um mit Hrn. Stadler zu sprechen, aus Mozarts Jugendzeit.

Die, durch die Menge von Entstellungen und Verunstaltungen der Mozart'schen Ideen, immer noch und überall siegreich hindurchleuchtende, Tiefe eines großen, herrlichen Gemüthes, welche uns nicht allein alle dem Mozart'schen Ideale geschlagene Wunden und angehängte betrogene Embleme übersehen, sondern auch unsere ganze Generation die ganze Sache vergessen machte, als wäre sie gar nicht geschehen, und nie urkundlich bekannt geworden, diese große Mozart'sche Conception scheint mir sogar nicht allein in denen Stücken noch unverkennbar hervorzuleuchten, von denen Süßmayer, seinem Briefe zufolge, Mozart'sche Skizzen vorfand, sondern mitunter wohl auch noch in anderen Nummern, welche, dem gedachten Briefe zufolge, Süßmayern ganz angehören, von denen man aber kaum glauben kann, daß so Etwas ganz in Süßmayers Garten gewachsen seyn möge. Ich erinnere nur an den, man möchte sagen, des Allerhöchsten ganz würdigen Anfang des Sanctus, — nur an den Eintritt der Bässe mit dem unbeschreiblich wirkenden p e bei „Pleni" — dann an das wunderherrliche, kindlich fromme, und doch so edel erhabene Benedictus! — Sollte man da nicht in Versuchung gerathen, zu muthmaßen, es möge sich unter den Brouillons hier und da immer doch noch ein Schnittselchen mehr gefunden haben, als in dem Briefe angegeben, — etwa auch noch ein ganz kleines Blättchen zum Sanctus, — eines zum Benedictus, — vielleicht auch noch ein bekritzeltes Papierstreifchen als Anfang zum Agnus, u. dgl. —

Ueber Verhoffen schön, finde ich die hier ausgesprochene, mir so theure Ahnung, ebenfalls von Herrn Stadler mit folgenden Worten bestätigt:

„Von Süßmayer ist im Lacrymosa der letzte Vers:

Huic ergo parce Deus, dann das Sanctus, das Benedictus und das Agnus Dei, componirt. Ob aber Süßmayer dazu einige Mozartische Ideen benutzt habe, oder nicht, kann nicht erwiesen werden. Die Wittwe sagte mir, es hätten sich auf Mozart's Schreibpulte nach seinem Tode einige wenige Zettelchen mit Musik vorgefunden, die sie Hrn. Süßmayer übergeben habe. Was dieselben enthielten, und welchen Gebrauch Süßmayer davon gemacht hatte, wußte sie nicht."

Ich für meinen Theil finde, was Herr Stadler als sehr möglich darstellt, wenigstens höchst wahrscheinlich: ohne jedoch darüber mit ihm zu schmälen, daß er über die, mir für echte Mozartische Funken geltenden Spuren von Göttlichkeit im Sanctus, im Benedictus u. a. m. sich nicht eben sehr entzückt äußert und überhaupt über diese ganze, mir und gewiß auch jedem andern wahren Verehrer des Unsterblichen so theure und wichtige Frage von dem unverkennbaren wirklichen Antheile Mozarts auch am Sanctus u. a. m. mit einer Kälte und Indifferenz hinweggeht, welche man von einem Verehrer Mozarts nicht erwarten sollte.

Wie viel schöner nicht nur, als solche Indifferenz, sondern wie weit gerechter und würdiger, ist dagegen, was Herr A. B. Marx über eben diesen Gegenstand sagt:

„Aber wo ist denn überhaupt im Requiem ein Satz, der nicht wenigstens Eine Spur von Mozarts Künstlerkraft trüge?" — und weiterhin: „Man prüfe unsere Ansicht an dem Agnus Dei, einem Satze, den Süßmayer sich ganz zuschreibt, und von dem Weber wenigstens den Anfang für Mozart vindicirt. Wer mag jenem die Vio-

Linfigur, die drei Sätze „dona eis requiem" zuschreiben? „Hat das Mozart nicht geschrieben, nun wohlan, so ist der, der es geschrieben, Mozart."

Herr Krüchten, Landesadvokat in Pesth ertheilte Herrn G. Weber folgende interessante Nachricht:

Auf dem Landgute Stuppach in Unterösterreich, (Viertel Unterwienerwald, 4½ Posten von Wien, an der Triester-Straße) dem gewöhnlichen Wohnsitze des Grafen von Wallsegg starb im Jänner des Jahres 1791 dessen Gemahlin, geborne Freyin von Flammberg. Der verwittwete Graf, leidenschaftlicher Kunstfreund, beauftragte einen (seitdem verstorbenen) Beamten seiner Besitzungen, den Verwalter Leutgeb*), von Schottwinn, (Scheidewinn) einem dem Grafen gehörigen Marktflecken, in der Nähe von Stuppach, an der Steyerischen Grenze gelegen, — bei Mozart die Composition eines Requiem, zur Todtenfeier für die Verklärte, zu bestellen, und zwar (aus besonderen, nicht mittheilbaren Ursachen) ohne den Namen des Bestellers zu nennen. Auch beim Abholen der Partitur beobachtete Leutgeb gleiche Verschwiegenheit. Der Graf ließ das also erhaltene Werk in Wienerisch Neustadt, 3 Posten von Wien und beiläufig 3 Stunden von Stuppach, ebenfalls an der Triester-Straße gelegen,) in dem Hause des jetzt verstorbenen Landesphysikus und Civil-Arztes am K. K. Cadettenhause, und Hausarztes im

*) In dem oben S. 101 u. f. erwähnten Tagebuche Mozarts kommt dieser Name Leutgeb unterm 26sten Juni 1786 mit der Notiz vor, daß M. „für den Leutgeb" ein Hornconcert geschrieben; und auch in den in Herrn André's Händen befindlichen Papieren kommt ein Herr Leutgeb als Besitzer eines authentischen Manuscriptes eines Mozartischen Quintettes vor.

Gräff. Walleggischen Hause in Stuppach, Obermayer, (eines Oheims des Briefschreibers) probieren, wozu sich, außer den dargängig musikalischen Obermayerschen Familiengliedern, der damalige regens chori der dortigen Mutterkirche, Herr Trapp, sammt seinen Musikern, und sonstige Dilettanten, vereinigten. Herrn Krüchtens noch jetzt lebende Cousine, Obermayers älteste Tochter Therese, sang die Sopranstimme, sowohl bei dieser Probe, als auch bei der Production selbst, welche in eben dieser Stadt Neustadt, auf dem Musikchore der dortigen Zisterzitenabtei, gewöhnlich Neukloster genannt, statt fand, wo Graf Wallsegg die feierlichen Exequien für die verstorbene Gattin halten ließ.

Diese Aufführung geschah, so meldet der Herr Briefschrieber zweimal ausdrücklich, schon 1791, und zwar, was sehr merkwürdig ist, (vgl. auch Nr. XIX.) nicht nach Mozarts Tode, sondern, seines Erinnerns, schon im Spätherbste. (Mozart starb erst am 5. Dec.)

Uebrigens wird erwähnt, daß ein hochbejahrter noch jetzt lebender Cisterzienserpönch jener Abtei, Pater Marian, weiland Obermayers Hausfreund, noch nähere Bestätigung werde an die Hand geben können.

Wir können hier folgende Anmerkung Weber's nicht übergehen:

„Noch eine weitere, ganz besondere Thatsache, nach welcher es ganz offenbar Mozarten, seines Künstlerruhmes ganz und gar unbeschadet, bei diesem Requiem auf Manches, was er sonst sicherlich nicht hätte thun mögen, nicht anzukommen brauchte, und warum er namentlich frühere Studienarbeiten für passend genug achten mochte, als Nr. 1 und 2 zu dienen, — diese Thatsache, sage ich, wird noch in der Folge, vielleicht bald-

jedenfalls sicherlich, bekannt werden, spätestens sobald ein Paar Augen sich geschlossen haben werden, (es geschehe dieß vor, oder nach den meinigen,) wahrscheinlich aber auch noch früher, indem sogar mehre Personen, deren Namen in diesem Aufsatze noch gar nicht genannt worden, bereit sind, besagte, seiner Zeit sogar nicht wenigen Personen bekannt gewesene, ohne Zweifel auch dem Hrn. Stadler nicht unbekannte, auch in Wienerisch-Neustadt noch im Stillen notorische, und doch der Welt bis jetzo so glücklich verborgen gehaltene Thatsache, nächstens öffentlich bekannt zu machen, und dabei ihren ehrlichen Namen zu nennen. Es wird bekannt werden, daß und in welchem Sinne die von Mozart, (der, neben dem göttlichen Künstler, eben auch ein lebenslustiger Mensch war, menschliche Bedürfnisse hatte, das schnöde Metall, zumal vorausbezahltes, zu gebrauchen und zu verbrauchen verstund, und nicht alle Tage, und vollends nicht jeden Tag seiner letzten Krankheit, gelaunt und vermögend war, viel zu componiren) — es wird, sag ich, bekannt werden, warum und in welchem Sinne die von Mozart unvollendet hinterlassenen Blätter eine ganz andere Bestimmung hatten, als die, der Welt für ein Requiem seiner Composition gegeben zu werden: — wodurch es sich denn auch noch auf eine ganz andere, und noch viel bündigere Art, als in der obigen Anmerkung S. 276 u. f. geschehen, erklären wird, warum Mozart diese Arbeit nicht ins Verzeichniß seiner Compositionen eintrug. Man wird dann vielleicht Manches, wofür man bisher so tief ästhetische und sublim religionssinnige Erklärungen aufzufinden strebte — ganz gewaltig natürlich finden, übrigens über die Geschichte — viel lachen."

Weber schließt seinen höchst gründlichen und gediegenen Aufsatz mit den Worten:

Fragen wir endlich, welche Ausbeute für die Kunst selbst sich aus diesen historischen Resultaten ergebe? — Wohl eine durchaus nicht unwichtige: Es ist nunmehr aufs Reine gebracht und vorzüglich durch die Herren André und Stadler außer Zweifel gesetzt, ob die heilige Antike so, wie sie vor uns steht, ganz von des Bildners eigenem Meisel, oder restaurirt aus seines Schülers Hand, hervorgegangen, ob wir also unbedingt jeden einzelnen Theil des Standbildes als ein von einem gewaltigen Genius der Nachwelt geschenktes Vorbild betrachten müssen, und von einem jeden seiner Züge ohne Ausnahme uns Kunstregeln abstrahiren dürfen — oder nicht. Die detaillirtere Nachweisung, welche einzelne Theile von Mozart selbst wenigstens conceptmäßig vorläufig niedergeschrieben waren, ist uns in der, von Herrn André angekündeten Ausgabe der Partitur verheißen; und so werden wir denn künftig das Mozartische Requiem nicht mehr bloß blindlings, sondern ungefähr so studieren können, wie der Bildner seinen restaurirten Laokoon, seinen Apollo u. a. m., mit Bewußtseyn seiner nur theilweisen Echtheit studiert, der Dichter seinen compilirten Homer, u. s. w.

Miscellen.

Ein französisches Spott-Journal, „Aujourd'hui," enthielt nachstehenden typographischen Scherz über die Unzahl von fremden Virtuosen aller Nationen, welche Paris überschwemmen:

Obélisque Musical.

A
la
mé-
moi-
re pé-
rissable
des artis-
tes germa-
niques, ita-
liques, rus-
siques et prus-
siques: Bassini,
Violonsberg, Gui-
tarros, Pianovitch,
Tromboni-pistonkoff,
les afficheurs-colleurs
ont élevé ce monolithe,
lequel n'ira pas à la pos-
terité la plus reculée. En
attendant ce doux instant,
REQUIESCANT IN PACE!

O vous, amateurs trop souvent désappointés, méfiez-vous des matinées, après-dînés et soirées musicales, vocales et instrumentales qui, chaque hiver, viennent vous étourdir et vous ahurir; abonnez-vous, lisez AUJOURD'HUI, et vous dormirez ce soir du sommeil

de l'innocence.

Anekdoten.

In einer Landkirche, wo der Organist bisher eine Orgel ohne Pedal zu spielen hatte, wurde eine neue ziemlich starke Orgel mit einem Pedale aufgestellt, dessen Gebrauch dem Organisten noch ganz fremd war. Durch große Mühe gelang es ihm endlich, es mit dem linken Fuße nothdürftig benutzen zu lernen, und er glaubte nun, dadurch Anspruch auf eine Zulage zu seiner schmalen Besoldung zu erlangen. Er äußerte sich daher gegen den Gutsherrn und Kirchenpatron schriftlich: daß, wenn derselbe verlange, daß das Pedal zum kirchlichen Gottesdienste stets mitgespielt werden solle, er um Zulage bitten müsse, weil er, durch eine stete Bewegung der Füße, die das Spielen des Pedals erfordern, jährlich, wenigstens ein paar Beinkleider und ein paar Stiefeln mehr als sonst verbrauchen müßte. —

Auf dies Ansuchen erhielt er den Bescheid: Da man wisse, daß Bittsteller bisher nur immer mit dem linken Fuße das Pedal gespielt habe, so solle ihm jährlich für das nöthige Beinkleiderzeug für eine Hose, so wie für einen Stiefel die Hälfte der erbetenen Zulage bewilligt seyn: habe er sich aber die Geschicklichkeit erworben, mit beiden Füßen das Pedal zu spielen, so solle ihm seine Bitte ganz in Erfüllung gehen.

Johann Sebastian Bach trat einst in eine große Gesellschaft, als eben ein Musikliebhaber am Flügel saß, und phantasierte. In dem Augenblicke, daß dieser den großen Meister gewahr wird, springt er auf und endet mit einem dissonierenden Accorde. Bach, der das hörte, wird durch den musikalischen Uebelstand so beleidigt, daß er an dem ihm entgegen kommenden Wirth vorbeiläuft, zum Flügel eilt, den dissonierenden Accord auflöst und gehörig schließt. Dann erst tritt er zu dem Wirthe und macht ihm seine Eintrittsverbeugung.

Eben komm' ich von Lully, sagte Jemand, als er in eine Gesellschaft eintrat; ich hab' einen köstlichen Genuß gehabt, er hat wohl über eine Stunde in einem fort phantasiert.

„Mein Gott!" rief eine Dame: „heute früh war er ja noch ganz vernünftig."

Die berühmte Sängerin Cuzzoni war einst eigensinnig, und wollte eine Arie von Händel durchaus nicht singen. Da alles Bitten und Zureden vergebens war, sprang endlich Händel in der Probe von dem Orchester auf das Theater, ergriff die Sängerin unsanft, hob sie in die Höhe, und schrie:

„So, Signora! che voi siete il diavolo,
ma io sono il principe de' diavoli."
(Madame! ich weiß, daß Sie der Teufel sind, aber ich bin der Oberste der Teufel.)

Gaforelli.

Von Jules Janin.

Nur ungern erzähle ich eine Geſchichte, die eben ſo furchtbar als ſeltſam klingt. Ihr Held iſt einer jener unglücklichen Künſtler, die in Italien ſonſt erbarmungslos aus Eitelkeit, um die Muſik der päpſtlichen Kapelle zu bereichern, geopfert wurden. Abſcheuliche, blutige Entheiligung, die meinem Gefühle nach die erhabenſte Muſik verderben mußte! Wer kann Gefallen finden an von geſchlechtsloſen Stimmen geſungenen Gebeten, — von Stimmen, die nicht Leidenſchaft, nicht Liebe empfinden können, und an Gebeten, ohne Herz und ohne Rührung nur ſo hergeplappert! Greuelhafter Gedanke, zu Deinen Sängern, großer Gott, Geſchöpfe zu verwenden, wie Mohammeds Enkel ſie zu Hüthern ſeiner Lüſte wählt!

Es lebte alſo im verfloſſenen Jahrhundert auf dem Lande, in der Gegend von Florenz, ein elender, ſchlechter Bauersmann, Majorano genannt, der Tag um Tag ſich betrank und ſich dabei weder um den vergangenen Abend bekümmerte, noch Sorgen für den kommenden Morgen in ſich verſpürte. Er war mit einem Worte ein ächter und gerechter Bauer, grob, ungeſchliffen, egoiſtiſch, bösartig, herz- und gemüthlos, ein durch Elend und

Noth zum Thier herabgewürdigtes Geschöpf, kurz ein Gesell, der mit mehr Muth einen tüchtigen Banditen in den Abruzzen vorgestellt haben würde. Zu allem Unglück besaß der schlechte Bursch einen Sohn, einen schönen blonden Knaben, schon herrlich aufgeblüht im Hauche seines zehnten Frühlings. Noch auf der Mutter Arm war das Kind schon empfänglich gewesen für die unsichtbare Harmonie der Ländlichkeit. Das Rauschen des Flusses, das Murmeln des Baches, der Gesang der Vögel auf dem Baume verschaffte ihm unsägliche Wonne. Wie das Kind heranwuchs, so wuchs auch seine Leidenschaft für Alles, was Musik hieß; eine schöne Menschenstimme entlockte Thränen seinen Augen, die Töne der Sackpfeife des Gebirges versenkten ihn in träumerisches Nachdenken; er witterte einen Zitterspieler eine Stunde weit, ließ alsbald seinen Pflug dann mitten im Felde stehen und lief athemlos so lange fort, bis er die weit entfernte Musik erreicht hatte, der er dann nachzog, so weit er konnte, und wenn er Abends von Hunger und Müdigkeit erschöpft nach Hause kehrte, bekam er von dem Vater Prügel, die ihn jedoch nicht hinderten, am andern Tage einen gleichen Weg zu machen.

Weit mehr als heutiges Tages war damals Italien mit Musikern angefüllt. Die kleinste Dorfkirche besaß ihren eigenen Organisten und ihre Sänger. Musik ist Seele des Gebets. Wie manche Christenseele ist nur vermöge der die schönen Meisterwerke aufführenden Stimmen auf wahre christliche Gesinnung geleitet worden! Auch unser Knabe, wenig befriedigt von den verüberziehenden Zittern und Dudelsäcken, fing folglich an, lieber Kirchen und Kapellen zu besuchen, mußte bald besser als der Kalender die heiligen Feste der Umgegend, und ver-

fehlte niemals allen diesen musikalischen Feierlichkeiten beizuwohnen. Athemlos, entzückt, glücklich kam der Bube an, und hörte mit einer Andacht zu, als ob er im Himmel gewesen. An einem Hauptfeste befand er sich in der vornehmsten Kirche in Barri (man feierte ein Hochamt zu Ehren der Madonna) wo die christliche Gemeinde mit andächtigen Herzen und Ohren den frommen Gesängen lauschte, und hier vermochte er nicht dem heftigen, ihn mächtig drängenden Triebe zu widerstehen, seine Stimme nämlich mit den schönen Chorstimmen zu vereinigen. Eine unbezwingliche Macht trieb ihn an, er mischte sich folglich unter die Musiker der Kapelle, und führte erst mit schüchterner, dann mit fester und sicherer Stimme seine Parthie bei dieser heiligen Musik aus. Verwundert fragten die Musiker, als sie den kleinen, in Lumpen gekleideten Bauernbengel eben so gut wie sie in einer heiligen Messe singen hörten, wo er wohl herkomme? Und wie die ehrsamen Frauen sahen, daß diese Lumpen einen sehr hübschen, zwölfjährigen Burschen mit sanften Augen, hellen, reinen Blicken, und einen vollen Lockenkopf bedeckten, der in begeisterter Andacht die kleinen Hände auf der Brust faltete, als wollte er damit das gewaltige Wogen seines Herzens bändigen, da meinten sie, er müsse wohl ein vom Himmel gesendeter Engel seyn.

Der Kapellmeister trat inzwischen nach beendigtem Amte dem Knaben näher. „Mein Sohn," sprach er zu ihm, „willst Du nicht mit uns frühstücken, denn Du gehörst zu uns, weil unsere Patronin, die heilige Cäcilia, die oben im Himmel thront, auch über Deine Wiege hingehaucht hat!" — Der Knabe folgt unbesorgt dem Maestro; der aber war ein alter Fuchs, Caffaro ge-

nannt, der den eigenen Vater, die leibliche Mutter, das einzige Kind, ja Seine Heiligkeit den Papst selbst seinem Götzen, der Musik, geopfert haben würde. Die Ueberzeugung stand fest bei ihm, daß es in der ganzen Welt nur Eine heilige und gute Sache gäbe, Musik nämlich, die seine Leidenschaft, sein Glaube war. Und diesen Fanatismus trieb er so weit, als irgend ein übertriebener Eifer nur getrieben werden kann. Kaum sah er auch dies Kind in seiner Macht — ein so hübsches Kind — so gute musikalische Anlagen — so frische und reine Stimme — so viel Lernbegier — so konnte sich Meister Caffaro kaum mehr vor Freuden halten. Welcher Triumph für seine Kapelle! Welch' herrliches Instrument für seine Musik! — „Hast du also die Musik recht innig gern?“ fragte er den Kleinen. — „Ach, lieber Herr!“ antwortete dieser, „lieber ohne Brod, als ohne Musik!“ Senza pane, ma non senza musica!

Das Bürschlein kam in ein mit musikalischen Instrumenten angefülltes Gemach, deren Mechanismus er nach und nach begriff; man lehrte ihn Noten lesen und den verborgenen Sinn der kleinen Tintenklekse entziffern, die ihm wie Hieroglyphen erschienen. Man berauschte ihn mit Musik; er verging fast aus Bewunderung und Begeisterung. Tausend unbekannte Gefühle bemächtigten sich seiner; seine volle, herrliche Stimme erfüllte schon die mächtige Domkirche, und Meister Caffaro hatte nie eine melodienreichere und festere Stimme gehört. Leider erschien aber eines Tages, als Majorano gesungen hatte, wie Engel singen, diese schöne Stimme seinem Meister weniger hell und mehr männlich zu seyn, ein leichter Schleier schien auf ihr zu liegen, und ebenso ein leichter Flaum das jugendliche Kinn etwas dunkler

zu färben. Es ist geschehen, o Schmerz! Der Knabe sollte ein Mann werden. Ein Mann! Sollte er dadurch vielleicht die zum Herzen dringende Stimme einbüßen, diesen göttlichen Hauch, der zum Himmel emportrug die heiligen Inspirationen seines Meisters? Bei diesem Gedanken erbleichte Caffaro vor Schrecken. Lieber hätte er den Burschen todt gesehen, als daß er nun erleben mußte, wie eine Stimme sich veränderte, auf die er so große Hoffnungen gegründet. In seiner Verzweiflung fiel ihm ein furchtbares Auskunftsmittel ein. Uebrigens ist dabei gerade nichts zu verwundern, denn ich habe schon oben bemerkt, daß er ein Mann war, der gern für eine gute Stimme mehr, ein ganzes Geschlecht guter Christen in das Grab sinken sah.

Vermöge des Weins und seiner Faulheit hatte Majorano, der Bauersmann, seinen Sohn gänzlich vergessen. — „Er war doch nichts weiter, als ein großer Schlingel," pflegte Majorano oft zu sagen, „aus ihm wäre nie ein tüchtiger Landmann geworden, er hatte keinen andern Sinn, als singen oder Andere singen hören. Mag er zum Teufel fahren!" So tröstete sich der brave Mann mit solcher ganz väterlichen Gesinnung.

Als er nun aber in seine Hütte den reichen Maestro di Capella vornehm auf sein Rohr mit goldnem Knopfe gestützt, hereintreten sah, und als er vernahm, wie Signor Caffaro mit solcher Bewunderung und Begeisterung von seinem Sohne sprach, da fing der alte Majorano über sein verlornes Kind zu weinen an, als wenn jetzt seinem Herzen die allerempfindlichste Wunde geschlagen worden wäre. Der verschlagene Italiener begriff sogleich, ohne eigentlich bestimmt zu wissen, um was es sich handle, daß sein Sohn jetzt einen hohen

Werth haben müsse und nahm sich vor, den besten Vortheil daraus zu ziehen. — „Ein so hübsches Kind, Herr", sprach er zu Signor Caffaro, „ganz das Bild seiner Mutter, die todt ist! Gebt mir ihn wieder, den armen Kleinen, meinen ganzen Trost hienieden, die ganze Hoffnung meines Alters! Ohne ihn vermag sein unglücklicher Vater nicht zu leben!" Mit solchen und ähnlichen italienischen Lamentationen, deren erlogene Melodie recht gut zu dem erlogenen Schmerz paßte, bestürmte er den Kapellmeister.

Caffaro suchte den guten Vater zufrieden zu stellen. Das Kind befände sich, Gottlob! recht wohl, sey gut gekleidet, gut genährt, gut unterrichtet und ganz glücklich, wie ein Vogel auf dem Zweige. — „Er denkt zwar keineswegs an seinen Vater, der Undankbare; doch alle Kinder sind so, mein ehrlicher Majorano. Dein Sohn, siehst Du, soll, wenn Du willst, ein großer Musikus, die Ehre Italiens werden. Vom Himmel empfing er die herrlichste Stimme, die man nur hören kann. Die Stimme eines sechszehnjährigen Mädchens, deren Herz noch keiner Liebe zugänglich war! Soll er nun aber leider dieses kostbare Geschenk des Himmels einbüßen? Soll Würde, Ehre, Ruhm für ihn, Kind und Profit für Dich mit einem Male verschwinden? Für Dich, Majorano, dessen Alter so glücklich und so bewundert seyn würde, wenn Du, mein braver Mann, jetzt gleich einwilligen wolltest, in meiner Gesellschaft Deinen geliebten Sohn, oder besser, unsern geliebten Sohn nach Norcia zu den Wundärzten zu führen!

Bei diesen Worten hätte man die furchtbare Wuth Majorano's sehen sollen. — „Zu den Wundärzten in Norcia! Meinen Sohn nach Norcia! Ihn, mein Kind,

meinen einzigen Sohn, das Kind meines Namens nach Norcia! Er soll ohne Freude, ohne Liebe, ohne Glück, ohne Familie leben, getrennt von der Welt weiter, als durch das Grab! Er soll seyn ein Abscheu der Männer, verachtet von Weibern, verspottet von Kindern, und überall ein Gesicht mit sich herumschleppen ohne Bart, und eine ewige Jugend! Er soll nach Norcia? Nein! nie, niemals! O Schande! O Graus!" Zu gleicher Zeit schrie, heulte, tobte und verfluchte Majorano Gott und die Welt auf eine wirklich ganz großartige Weise.

Caffaro, der schweigend diesem ganzen Zornes-Ausbruch zugehört hatte, und wohl begriff, daß alle diese Wuth nicht gefährlich sey, nahm endlich wieder das Wort: — „Ganz gut," sprach er zum erbosten Vater, „Jeder von uns hat sein Gewissen, und ich achte recht gern das Eurige. Du bist der einzige Herr Deines Sohnes, und ohne Deine Einwilligung dürfte sogar der Operateur der Sixtinischen Kapelle nicht einmal Hand an ihn legen. Ich will Dir also den Kleinen wieder herausschicken, der in kurzer Zeit zu nichts weiter gut ist, als auch ein Taglöhner wie Du zu werden. Ich hätte gern einen großen, jungen und schönen, geehrten und reichen Künstler aus ihm gemacht, der von den Großen und unserem heiligen Vater Papst selbst becomplimentirt worden wäre; Du selbst wärest seinem Ruhme zur Seite mit vorgeschritten, Du hättest bei uns gelebt, wie einer unserer Stiftsherrn, und unsere Domkirche in Barri hätte Dich und Deinen Sohn an Kindes Statt angenommen. Auch diese volle Goldbörse war für Dich bestimmt; weil Du aber ein so rechtschaffener Vater bist, der seinen Sohn nicht verstümmeln lassen will, so soll er Dir morgenden Tages zugeführt werden, mein ehrlicher Majorano, da-

mit Du aus ihm gerade einen so elenden Gesellen machen kannst, wie Du einer bist, und damit er einst eben so viele erbärmliche Kinder habe, wie er selbst gewesen ist. Lebt also recht wohl!" Mit diesen Worten ging der Verräther Caffaro wie ein Mann fort, der seine Pflicht vollkommen erfüllt hat.

So hatte es aber der Bauer nicht gemeint. Er lief dem Kapellmeister nach und — warum soll ich viel Worte machen? — genug, er verkaufte seinen Sohn. Er verkaufte alle künftigen Gefühle seines Sohnes, alle seine Liebe; dafür aber hatte er eine volle Goldbörse, einen neuen Rock, wurde gefüttert wie ein Domherr und hatte noch obenein keinen Sohn mehr.

Am folgenden Tage wanderten zwei Männer und ein junger Bursch auf das kleine, menschenmörderische Dorf Norcia zu. Caffaro verbarg seine Freude, Majorano, der Bauer, war schon betrunken, der Kleine folgte ihnen glücklich und zufrieden, wie man gewöhnlich im zwölften Jahre ist, sang unterwegs seine lustigsten Lieder, betrachtete den Himmel mit seinem glücklichen blauen Auge, das den Himmel herauszufordern schien. Zuweilen schwieg er plötzlich mitten in einem angefangenen Liede und wurde nachdenklich. Doch geschah dieß nur dann, wenn irgend ein hübsches italienisches Mädchen mit schwarzen feurigen Augen ihn lächelnd ansehend, an ihm vorüber kam.

Und die beiden Männer, die beiden Henkersknechte, wechselten dann grauenvolle Blicke und noch grauenvolleres Lächeln schien sagen zu wollen: — „es war die höchste Zeit."

In Norcia gingen sie zu einem geschickten Wundarzte, der den Titel führte: „Wundarzt des Papstes."

Der Knabe wurde ihm übergeben, und als er ihn so schön, so blühend sah, konnte er sich des Gedankens nicht erwehren, wie sehr Schade es um denselben sey. Der arme Kleine, der nicht wußte, welches Verbrechen an ihm begangen werden sollte, unterwarf sich ohne Klage der verdammungswürdigen Operation. Caffaro, sein Meister, hatte ihm ja geschworen, daß dieß das einzige Mittel sey, um seine schöne Stimme zu bewahren!

Als aber der Knabe von Norcia nach Barri zurück kam, da war er weniger heiter, als wie er fortging. Er sang nicht mehr, er richtete seinen niedergeschlagenen Blick zur Erde, und dachte nicht ein einzig Mal mehr daran, die hübschen Mädchen anzusehen, denen er unterwegs begegnete.

So verstümmelt, so von der Welt der Leidenschaften und der Jugend abgeschieden, von jener schönen Zeit des zwanzigjährigen Alters, des wahren ächten irdischen Paradieses, ergab sich der kleine Majorano, der nicht empfand, wie sehr er zu beklagen sey, mit allen seinen Kräften der Musik, die nun fortan seine einzige Geliebte bleiben sollte. Das furchtbare Opfer, dem ihn des eigenen Vaters Habsucht unterworfen, hatte aus seiner jugendlichen Stimme, die eben mehr männlich werden wollte, die frische, klare und glänzende Stimme eines ewiger Jugend geweihten Kindes geschaffen. Der geschickte Sänger Porpora unternahm es, dieses wundervolle Instrument biegsam zu machen und alle Hülfsmittel der Kunst, des Studiums und des vollendeten Geschmacks diesen von der Natur verliehenen köstlichen Gaben hinzuzufügen. Porpora fühlte sich sehr glücklich ohne Gewissensbisse, die herrliche Stimme des Knaben ausbilden zu dürfen. Er begann damit, ihm eine Notenseite so

leichter Musik, als er sie nur zu schaffen vermochte, lesen zu lassen, dann fügte er Triller, zusammengesetzte Töne, Uebergänge hinzu. Jeden Tag erneuerte eine neue Schwierigkeit den stets wiederholten Unterricht. So brachten Meister und Schüler mit einer und derselben Seite fünf Jahre zu, fortschreitend vom Einfachen zum Schwereren, und unaufhörlich las der Jüngling das schreckliche Blatt, und als er es nun so fünf lange Jahre gesungen, gelesen, ausgesprochen, declamirt hatte, beklagte endlich Gafarelli ganz in Verzweiflung, so ewig an eine einzige Lection gefesselt zu seyn, seine so langsamen Fortschritte; da sprach sein Meister Porpora ihm Trost mit diesen Worten ein: — „Geh' mein Sohn, weder ich noch irgend ein anderer Mensch vermögen, Dir noch irgend Etwas zu lehren. Du bist jetzt Meister in Deiner Kunst, Du bist der erste Sänger Italiens und der gesammten Welt!" Nun war der junge Gafarelli endlich frei. Er zählte zwanzig Jahre, besaß die schönste Stimme in Europa, und wenn man ihn so weiß, so roth und ganz unbärtig sah, so hielt man ihn für ein verkleidetes Mädchen. Kaum hatte er auch seinen Maestro verlassen, so betrat er das Theater in Frauenkleidern. Lange Zeit über bestanden seine Rollen nur in jungen Bauernmädchen oder in verliebten Prinzessinnen, dann ging er nach und nach über zum Staatskleide, zum Schleier, zur Krone und zu der keuschen Nacktheit aller Heldinnen des italienischen Theaters jener Zeit. Nur er wurde angebetet, nur ihm wurde geschmeichelt, nur ihm die Hände geküßt; er war die Pasta, die Malibran des damaligen Italiens, das sich zu seinem Anblick drängte. Ganz Rom hätte sich lieber an den Pforten des Theaters Valle tödten lassen, als daß es ihn als Prima Donna buffa

nicht gehört hätte. Gräulicher Triumph, dessen volle Furchtbarkeit der unglückliche Jüngling damals noch nicht verstand! Er gab sich im Gegentheile gern allen Beifallszeichen der römischen Enthusiasten hin, er ließ sich mit Blumen bedecken, er ließ sich bei seinen Rollennamen als Heldin oder junges Mädchen nennen, denn er war damals noch im ersten feurigsten Kunst-Enthusiasmus, das heißt, er hatte das Vergangene vergessen, und dachte noch keineswegs an die Zukunft. Der arme Knabe! —

Weil er nun so unausgesetzt seine Wange den Küssen des Liebhabers darbieten und seine Hand jeden Abend beim Ende der Oper zusagen und stets schüchtern die Augen niederschlagen mußte, um besser und natürlicher die Spröden vorzustellen, so begann Gafarelli nach und nach seine Stellung ziemlich lächerlich zu finden. Die langen Gewänder, die langen Schleier, die Perlen, die Diamanten, die Spitzen, der ganze weibliche Putz, der ihn fast erdrückte, wurde ihm unerträglich. Er wollte nicht mehr die Prima Donna buffa seyn, er wollte einen Mann, den Primo huomo jetzt machen! Einen Mann! Das geistreiche aber spottsüchtige italienische Volk belustigte sich sehr über die Anmaßungen seines vor allen andern begünstigten Sängers; er aber, ganz stolz, jetzt ein Puomo zu seyn, trat eines Tages in kriegerischem Schmuck auf. Helm, Panzer, Schwert an der Seite, nichts war vergessen. Als die Italiener ihn so sahen, klatschten sie begreiflich unter hellem Gelächter gewaltigen Beifall, und leicht kann man sich denken, daß an diesem Abend im Saale kein geringer Tumult herrschte, und Pasquino und sein Kamerad am andern Morgen es an auf den Vorfall passenden Anspielungen und Witzen

nicht fehlen ließen! Unmuthig verließ Gafarelli Rom und den Schauplatz seiner ersten Triumphe, und entfernte sich von Italien, das in ihm nur ein Frauenzimmer sehen wollte, warf Schleier und Weiberkleidung weg und ging nach England. London empfing ihn mit dem ernsten Enthusiasmus, der so wohlthuend auf das schwache und reizbare Geschöpf wirken mußte, das die Schwächen beider Geschlechter in sich vereinte. London schenkte ihm seinen vollen Beifall, London machte sein Glück, und was ihm weit höher galt, London behandelte ihn als Mann, und zwar als einen talentvollen Mann. So geschah es denn, daß sich nach und nach die ungerechte Aufregung des unglücklichen Künstlers legte, die von der italienischen Spottsucht, ihn so unangenehm berührend, hervorgerufen gewesen war. Das Uebel war leider aber nur eingeschläfert worden, und sollte früher oder später bei dem mindesten Anstoß wieder erweckt werden.

Als Italien genug Sonette und Calembourgs über den Ehrgeiz der Signora Gafarelli verfertigt hatte, begann es seinen Verlust gewaltig zu bedauern, verlangte seinen Sänger einstimmig zurück und versprach ihn von jetzt an ohne alle Anspielungen zu hören und Sonette nur zu seinem Lobe zu verfertigen. Neapel, Venedig, Turin, Florenz, Mailand applaudirten Gafarelli mit einem fast deutschen Phlegma. Er aber, ganz im Gegensatze von andern Künstlern, die Italien gleich einer Geliebten verehren und alle andern Länder als Exile ansehen, sehnte sich nach England und befand sich in Italien nicht behaglich.

Er fühlte sich folglich sehr glücklich, als ihm die Grande-Dauphine von Frankreich, eine Prinzeß von Sach-

sen, nach Mailand sagen ließ, sie wünsche ihn zu hören und Paris erwarte ihn; Paris war Gafarelli noch lieber als London, und galt ihm für eine halb französische, halb italienische Stadt; italienische Leidenschaft, französischer Geist! Ludwigs XV. Paris, verliebt und philosophisch, geistreichen Beschäftigungen eben so ergeben, wie dem Vergnügen, nachsichtig gegen alle Schwächen, mußte folglich auch nachsichtig seyn gegen jedes Unglück. Als Gafarelli in Paris angelangt war, vermeinte er erst hier sein wahres Vaterland gefunden zu haben. Er sang, man klatschte, die schönsten Augen füllten sich mit Thränen; die schönsten Frauen des schönen Hofes von Frankreich führten keinen andern Namen als „Gafarelli" im Munde und im Herzen. Er war so hübsch, so jung, so blühend! Eine unübersichtige Wolke verhüllte ihn! So viele seltsame Geschichten waren über ihn im Umlauf! Jede wollte ihn folglich hören, Jede ihn sehen. Für ihn hatten sie jenen Feuerblick, den Ludwig XV. so sehr liebte. Und dann hatten sie so oft sagen hören: „er sey nur ein großes Kind, ohne Gefahr für ihre Tugend!" Daher behandelten sie ihn auch wie ein wirkliches Kind. Sie empfingen ihn schon bei ihrer Morgen-Toilette, wenn sie selbst nicht einmal für den Geliebten oder für den Leibpoeten sichtbar waren; verliebt lehnten sie sich an ihn, als wollten sie dadurch in das Geheimniß seiner ewigen Kindheit eindringen. Solchergestalt eine Beute des heftigsten Enthusiasmus, solchergestalt fetirt, umarmt, gelobt, beklatscht, bewundert, zugleich behandelt wie ein Kind und wie ein Mann, wie einer der Höflinge Ludwigs XV., was sollte nun Gafarelli in solcher Lage thun? Er vergaß sein ganzes Unglück. Lange Zeit athmete er das süße ihm verbotene Gift, kurz, er

wurde verliebt, und überdieß verliebt wie ein Narr, wie ein Dichter, wie ein Italiener, wie ein Soprano und zwar dieß Alles mit einem Male!

Die Frau, die er unter allen diesen schönen Frauen liebte, war schön, jung, vornehm, und so wohlgestaltet, besaß ein so anmuthiges Lächeln und einen so zärtlichen Blick, und war eine so züchtige Frau, selbst in dem officiellen Laster, in dem die ganze Tugend der damaligen Zeit bestand, daß er unmöglich eine vorzüglichere Wahl hätte treffen können. Als sie nun ihrerseits zu ihren Füßen das große Talent erblickte, von dem ganz Europa mit Begeisterung sprach, da konnte sie sich nicht enthalten, gerührt zu werden und ihre Ruhe entfloh vor dem Tone der süßen zu ihr redenden Stimme. Diese italienische Musik bezauberte ihr Herz; noch bewegt von der gewaltigen Macht der Töne, die unvergleichlich dastand, wich sie ohne zu große Vertheidigung diesen vereinten Angriffen. Sie ließ sich von dem Sänger lieben, ohne recht zu wissen, was sie eigentlich that, und hörte seine süßen Reden gerade so an, als wäre sie am Charfreitage nach der Promenade nach Longchamps in einem Concerte gewesen. Nun aber denke man sich die unerhörte, im Herzen des Jünglings aufsteigende Flamme, als er sich solchem Lächeln, solchen Blicken, und überhaupt solchen Verführungen jeder Art ausgesetzt sah, wie sie ihm nicht einmal im Himmel seiner nächtlichen Träume erschienen waren!

Die beiden Verliebten, denn so mußte man sie mit vollem Rechte nennen, pflegten sich täglich zu sehen und zusammen zu singen. Musik ist ja die allgemein verständliche Sprache der Liebe! — Sie sangen; sie, wie eine liebenswürdige Schülerin, die noch die ersten Ele-

mente einer Kunst durchbuchstabirt, in der sie es nie weit bringen wird; er, als ein großer Künstler, der nur für seine Geliebte singt. Zuweilen schwieg er, um sie zu betrachten; zuweilen schwieg sie, um ihn zu hören, und betrachtete ihn, ohne ihn zu sehen! In einem solchen Augenblicke unaussprechlichen Entzückens, in einem Momente, wo er zu ihren Füßen lag, Auge in Auge, Hand in Hand, und wohl auch, wer weiß? Seele in Seele, in einem Moment, wo der arme Gafarelli Himmel und Erde vergaß, in einem Augenblicke, wo er eben mit ausgebreiteten Armen rufen wollte: „ich liebe Dich!“ klopfte ein Diener des Hauses leise an die Thür.

Die Thüre wurde geöffnet. — „Was will man von mir?“ fragte die Dame.

„An dem Hofthore,“ entgegnete der Bediente, „steht ein Mann, schlecht gekleidet, eine Art von italienischem Bettler, der verlangt den gnädigen Herrn Gafarelli zu sprechen.“

„Mich?“ rief der Sänger; „was will der Mensch von mir? Was geht mich ein welscher Bettler an? Mit welchem Rechte sucht er mich hier auf, hier, an Ihrer Seite, gnädige Frau! Hier in dem Himmel? Fort also!“ schrie er, und der Diener fing an zu zittern.

„Ganz gewiß, gnädiger Herr,“ stotterte er, „habe ich den Kerl fortjagen wollen; wissen Sie, was er sagte? Er sprach — er sei Ihr Vater!“

„Mein Vater! mein Vater!“ kreischte er. Man hätte den Menschen bei diesen Worten sollen aufspringen sehen. Der aus dem Schlafe aufgeschreckte Tiger kann nicht furchtbarer seyn. Bei den Worten: — „mein Vater!“ fiel dem Sänger seine ganze von seinem Vater verschacherte Jugend ein: die grauenvolle Reise nach

Norcia, die schrecklichen Wundärzte, denen er erbarmungslos überliefert worden war! Und die Frau, die er liebte, die er ohne Hoffnung liebte, sie saß hier vor ihm, in ihrer vollen Schönheit, anmuthig, lächelnd und ihm mehr als bloß wohlwollend; hier saß sie, und er an ihrer Seite, er, geopfert von dem eignen Vater! und der Vater, der grobe ungeschlachte Bauer, der ihn für Geld dem Messer ausgeliefert hatte, war auch da, an dem Hofthor dieser Frau! Ja wahrlich, die Versuchung war zu groß. Vernichtet, halb wahnsinnig stürzt Gafarelli hinaus, die Treppe hinunter, und trifft an der Pforte den alten Italiener, der wirklich sein Vater war, und als ein scheußliches Bild eines herz- und brodlosen Greises sich durch Italien gebettelt hatte, und nun vor den Sohn tretend, dessen kindliche Liebe in Anspruch nahm! — „Vater!“ schrie Gafarelli, packte den Alten an der Gurgel und schleifte ihn vor die eben verlassene Dame. — „Schau sie an,“ rief er ihm zu; „schau sie an! ich liebe sie und bin von ihr geliebt. Verstehst du, Vater? Dieß Weib hier liebt mich! Begreifst du, was ich dir hiermit sagen will, Vater? — Weißt du aber gewiß, Unseliger, daß du mein Vater bist?“

Und der Greis war Thor genug, dem Wüthenden die Hand zu bieten, und „mein Sohn“ zu rufen.

„Sie hören Madame!“ fuhr Gafarelli fort, „Sie hören, wie er eingesteht, der Elende, daß er mein Vater sey!“ Und plötzlich riß er seinen Degen aus der Scheide und streckte den Greis zu ihren Füßen nieder.

„Denk' an die Henker in Norcia!“ rief Gafarelli dem Sterbenden zu; „denk' an Norcia . . . !“

Ludwig XV., dem diese Geschichte noch an demselben Abende von seinem Polizeilieutenant berichtet wurde,

versank darüber in tiefes Nachdenken, während er die zu seinen Füßen sitzende Maitresse betrachtete, deren lieblicher Kopf sich auf die Knie ihres königlichen Geliebten stützte.

„Ja," begann der König endlich nach ziemlich langem Schweigen, „ja, ich begreife diesen Vatermord, und Sie, Liebe, begreifen ihn auch! Herr Lieutnant," fügte der König zum Vorstand der gesammten Polizei hinzu, „wir befehlen, daß der Unglückliche erst übermorgen verhaftet werden soll."

Gafarelli erhielt von der Polizei einen nur auf drei Tage gültigen Paß, um mit ihm Frankreich verlassen zu können.

Der halbe Vatermörder Gafarelli (sein Vater war nämlich nicht gestorben) bedauerte nichts als seine Geliebte, und empfand auch nicht die leisesten Gewissensbisse. Der Papst, eben so gnädig wie Ludwig XV., machte ihn sogar zum Herzog. Oft ließ der Herzog Gafarelli sich noch herab, in Kirchen zu singen, nie aber wollte er mehr das Theater betreten. Gegen das Ende seines Lebens ließ er einen prächtigen Palaß erbauen, über dessen Pforte auf Marmor zu lesen war: Amphion Thebas, ego Domum *).

Er starb in seinem Herzogthum Santo Donato am 30. November 1783. Als Sänger stand er wenigstens im gleichen Range mit Farinelli, auch einem Schüler Porporas, mit Elisi, seinem Vorgänger, und mit Pacchierotti, Rubinelli und Marchesi, deren Maestro er selbst gewesen war.

*) Amphion bat Theben, ich aber mein Haus erbaut.

Inhalt des dritten Bändchens.

	Seite.
1) Interessante Züge aus Mozarts Leben. (Schluß.)	1—34
2) Anekdoten	34—36
3) H. Heine über Rossini, Bellini und Paganini	37—56
4) Anekdoten	56—60
5) Traum, von Carl Maria v. Weber	61—65
6) Miscelle, von Sievers	66—69
7) Musikalische Späße	70—76
8) Anekdote	76
9) Jean Paul im Verhältniß zur Tonkunst	77—80
10) Die heilige Cäcilia	81—82
11) Unsere Zeit	83—86
12) Carl Maria v. Weber	86—87
13) Zach	88—89
14) Ueber Mozarts Requiem	90—108
15) Obelisque musical	109
16) Anekdoten	110—111
17) Gasorelli*), von Jules Janin	112—128

*) Jul. Jan. schreibt unrichtig Gaforelli.

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben
von
Ernſt Ortlepp.

Viertes Bändchen.

Stuttgart, 1841.
Franz Heinrich Köhler.

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernſt Ortlepp.

Viertes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Carl Maria von Weber,

von L. Rellſtab.

Ich ſah Weber, erzählt Rellſtab, zum erſtenmal im Hauſe meines Vaters zu Berlin. Damals war ich ein Knabe von etwa eilf bis zwölf Jahren; ich beſinne mich aber doch noch, daß die Perſönlichkeit des fremden Künſtlers, ſein heiteres ungezwungenes Weſen, mir ſehr angenehm auffiel. In ſeinem Concert (ich hatte damals, als ein Knabe, der im Hauſe ſeiner Eltern viele Mitglieder des Orcheſters kennen gelernt hatte, und auf den man ſonſt nicht achtete, überall einen freien Zutritt, den ich auch weidlich benutzte) — in ſeinem Concerte hörte ich ihn mit Erſtaunen und Begeiſterung ſpielen. Er trug ſein treffliches Concert in C-dur vor, und machte damit einen ſolchen Eindruck auf mich, daß ich meinem Vater nicht Ruhe ließ, bis er es mir zum Einſtudieren gab. Es war mir natürlich damals viel zu ſchwer, und iſt es jetzt wieder; allein mein Eifer war anhaltend, und erſetzte, was mir an Reife und Talent abging. Ich ſtudierte es ein und weiß es zum Theil noch auswendig. Nach und nach machte ich es mit Webers ſämmtlichen damals herausgekommenen Sachen eben ſo. Dadurch faßte ich,

obgleich Weber sich längst wieder von Berlin entfernt hatte, ein ungemeines Interesse für seine Person. Dies erhielt sich so rege, daß ich nicht umhin konnte, ihn acht bis neun Jahre später auf einer Reise durch Dresden aufzusuchen. Er wohnte aber damals gerade in Osterwitz, und so war es mir nur vergönnt, auf dem Wege nach der sächsischen Schweiz, mit meinen Begleitern bei ihm vorzusprechen, und ihn eine Viertelstunde lang zu sehen. Denn vom eigentlichen Kennenlernen war damals gar nicht die Rede, da er mir, der sich kaum zu entwickeln anfing, so entfernt und hoch zu stehen schien, daß ich auch nicht einen Versuch wagte, ihm näher kommen zu wollen. Dennoch nahm Weber die unempfohlenen, ihm ganz bedeutungslosen Fremden mit größter Freundlichkeit auf, so daß uns der kurze Aufenthalt in seiner ländlichen Wohnung für die ganze Reise eine höchst angenehme Erinnerung blieb. Erst im Jahre 1821, nachdem Weber durch die Aufführung des Freischützen in Berlin seinen Ruhm aufs Höchste gesteigert hatte, machte ich wirklich seine Bekanntschaft, und er gewann meine aufrichtigste, innigste Zuneigung. Als ich damals nach Dresden kam, hatte ich mir durch den vertrauten Umgang mit zweien in der musikalischen Welt rühmlichst bekannten Männern, Ludwig Berger aus Berlin, und Bernhard Klein aus Cöln, so manche Ansichten über Musik, und namentlich über die Oper angeeignet, von denen ich glaubte, daß sie mit Webers Meinungen übereinstimmen, und mir vielleicht so einen Weg geistiger Verbindung mit ihm öffnen könnten. Zugleich hatte ich mich mit der Ausarbeitung mehrerer Operndichtungen bereits beschäftigt, und, durch eine musikalische Jugendbildung unterstützt, vielleicht das, was man darin Erfahrung und Kenntniß nennen kann,

erworben. Mir war es auch nicht unbekannt geblieben, daß jeder Componiſt wenigſtens gern mit einem Schriftſteller über die Dichtung einer Oper ſpricht, wenn gleich er auch nicht ſo bald das Zutrauen zu ihm faßt, ſich ein Gedicht von ihm anfertigen zu laſſen. Auf dieſe Dinge baute ich die Hoffnung, daß ſich die Gelegenheit vielleicht bieten werde, in ein näheres Verhältniß zu Weber zu treten als das der entfernten Achtung und noch aus den Knabenjahren hergeleiteten, liebenden Bewunderung. Mit der Scheu, die jeder junge Mann, der die Kunſt als ein weites unbeſiegbares Reich vor ſich ſieht, empfindet, wenn er ſich einem Manne zuerſt nähern will, der ſchon zu den gekrönten Häuptern dieſes Reiches gehört, mit dieſer natürlichen Furchtſamkeit trat ich zu ihm ein. Sein freundlicher Empfang, ſein wohlwollendes Entgegenkommen, die bereitwillige Güte, mit der er ſich auch meiner erinnern wollte, da ihm der unter Muſikern ſehr geachtete Name meines Vaters bekannt war, gaben mir das Vertrauen, ein Geſpräch von Gegenſtänden anzuknüpfen, die er darum nicht gern berührte, weil er zu oft von müſſigen Fremden darauf geführt ſeyn, und Erfahrungen gemacht haben mochte, die nicht zu den erfreulichen gehören. Er ſchien daher abzulenken; allein mir war meine Hoffnung zu lieb geworden, und ich hatte ſchon zu viel Muth gewonnen, als daß ich nicht hätte den Verſuch machen ſollen, weiter vorzudringen. Ich eröffnete ihm endlich, mit der unbeſonnenen Grabheit eines jungen Menſchen, der von der Welt noch wenig kennen gelernt hat, daß es mein größter Wunſch ſey, für ihn eine Oper zu dichten. Er entgegnete höflich, daß ihm dieß gewiß ſehr lieb ſeyn würde, und fügte mit feiner Zurechtweiſung hinzu, daß es ihn um ſo mehr freuen würde, wenn ich

es thäte, weil er die Erfahrung gemacht habe, daß diese Dichtungsart die größten Schwierigkeiten entgegenstelle. Ich war nicht so eingenommen von mir, daß ich nicht seine Meinung hätte verstehen sollen, und fing daher an, so viel es meine Kräfte und Einsichten gestatteten, diese Schwierigkeiten gegen Weber auseinander zu setzen. So wenig ich ihm etwas Neues sagen konnte, so ersah er doch wohl aus meinen Worten, daß ich wenigstens nicht zu der Art von Dichtern gehörte, mit denen er mich später bekannt machte. Dieß war ihm genug, um auf mein Gespräch einzugehen; er erwiederte, gab zu, bestritt, belehrte, kurz führte die Unterhaltung mit unbefangener, schöner Lebhaftigkeit fort und, ganz in den Gegenstand, der das Interesse seines künstlerischen Strebens betraf, eindringend, fiel es ihm auch nicht ein, daß nur ein junger Mann, ohne Namen und Leistung, den er eigentlich zum erstenmale sah, vor ihm saß, und den mancher Andere (wie es auch später geschehen ist) das Uebergewicht seines berühmten Namens hätte empfinden lassen, geschweige denn den Vorrang durch überlegene Einsicht, Kenntniß, Erfahrung und Ausbildung wie sie Weber in einem, vorzüglich bei Musikern so seltenen, Grade besaß.

Nachdem das Gespräch auf diese Weise lebhaft und gegenseitig geworden war, fragte mich Weber, ob ich schon Versuche in der Dichtungsart der Oper gemacht hätte. Ich bejahte es, und fügte hinzu, ich habe absichtlich meine Manuscripte mit nach Dresden gebracht, um sie ihm zur Prüfung vorzulegen. Er wollte gerade am nächsten Tage nach Schandau reisen, daher verabredete er mit mir, daß ich sie ihm am folgenden Sonntag vorlesen sollte, wo er zurückgekehrt seyn würde. Es geschah

mit einem derselben. Dies hatte so über meine Erwartung seinen Beifall, daß er sogleich mit feuriger, liebenswürdiger Lebhaftigkeit des Künstlers, darauf einging, daß ich ihm einen Text dichten müsse. Er gestand mir jetzt, er habe allerdings ein großes Mißtrauen in mich gesetzt, als ich ihm zuerst davon gesprochen, ihm ein Gedicht zu verfertigen, weil er unzählige sinnlose Anträge dieser Art schon habe zurückweisen müssen, und gab mir auch sogleich ein Beispiel, indem er mir ein Operngedicht zeigte, welches ihm zugesendet war, mit der Bitte, es zu componiren. Die Oper hieß Europa und bestand aus sechs Akten. Um nur Ein Beispiel von der Behandlung des Stoffs zu geben, führe ich das, was mir Weber sogleich in den ersten Zeilen zeigte, an. Agenor, der Vater des Kadmus, äußerte nämlich seine Unzufriedenheit über den schlechten Erfolg, den die Nachforschungen seines Sohnes, nach der von Jupiter als Stier entführten Europa, gehabt hatten, in folgenden Worten:

So hab' ich einen zweiten Ochsen denn
Dem ersten nachgesandt.

Man kann denken, daß Bekanntschaften dieser Art Webern nicht auf neue und ähnliche begierig machten; um so liebenswürdiger tritt aber dabei sein Charakter hervor, da er den Fremden, Ungekannten, durchaus nichts von seiner bösen, so natürlichen, Ahnung empfinden ließ, sondern ihn mit der wohlwollendsten Freundlichkeit aufnahm.

Nach der Vorlesung gingen wir zu Tisch. Wir aßen beide ganz allein, denn seine Gattin war noch in Schandau im Bade. Wenn ich mich je eines heitern Mittags erinnere, so war es dieser erste den ich mit Weber zu-

brachte. Mit einer horazischen Urbanität und seinen Kunst des geselligen Genusses, wußte er einen Gast aufzunehmen. Die Substanz galt ihm auch etwas; er hielt auf guten Wein, auf eine wohl bereitete, aber nicht überladen leckere Mahlzeit. Das schöne Gleichgewicht, welches er in allen seinen Handlungen zu beobachten pflegte, so daß man nie etwas Schroffes an ihm empfand, entwickelte sich vorzüglich bei Tisch. Ein ernstes Kunstgespräch, das sich an die lebhaftesten Interessen seines und meines Lebens knüpfte, wußte er so geschickt und zwanglos mit den geselligen Pflichten des Wirthes zu vereinen, daß man sich überaus wohl fühlte. Wir sprachen jetzt freier, mit einem gegenseitigen Zutrauen, über Musik, Musiker, Opern-Gedichte, und die Schwierigkeiten die man in den eigensinnigen Sängerinnen überwinden muß. Dann gingen wir zu Stoffen über, die sich mit Glück behandeln lassen möchten. Weber schlug vor, ich wandte ein und schlug andere vor, die er verwarf; — aber Alles geschah ohne Streit, ohne Vorliebe für eine vorgefaßte Meinung. Wir gingen beide nach Einem Ziel, und wo wir über die Wege dahin uneinig waren, geschahen die gegenseitigen Belehrungen und Zurechtweisungen nur um uns gemeinschaftlich auf das Sicherste zum Zwecke zu führen. — An diesem Tage wurden wir nur über allgemeine Bedingungen einer Oper, über die Art des Stoffes, der Charakteristik der Stimmen, und vorzüglich über die Gefahren eines tragischen Schlusses, und die Schwierigkeiten eines glücklichen einig. Am nächsten Tage mußte ich schon reisen; ich schied sehr ungern, aber doch sehr glücklich, denn ich glaube, ich hatte, so anmaßlich es klingen mag, einen Freund gewonnen.

Damals beschäftigte sich Weber mit der Composition

einer komischen Oper, die drei Pinte's, welche alle Zeit, die ihm von seinen vielen Dienstgeschäften und bei einem schon damals fast ununterbrochenen Kränkeln, übrig blieb, in Anspruch nahm. Wir hatten daher den Plan, gemeinschaftlich eine Oper zu arbeiten, auf einige Zeit hinausgeschoben. Ich beabsichtigte damals nach H. zu reisen, änderte jedoch meinen Plan und blieb, nachdem ich zwei Monate in Böhmen und dem Voigtlande umhergestrichen war, in W. Indeß hatte Weber, bald nachdem ich Dresden verlassen, die Aufforderung aus Wien erhalten, eine Oper für diese Stadt zu schreiben. Diese Arbeit drängte und forderte, daß der Dichter ihm nah und zur Hand sey; deshalb wandte er sich an Fr. v. Chezy, die ihm bekanntlich die Eurpanthe dichtete. Erst nachdem diese Verbindung bereits geschlossen war, gab ich Weber von meinem veränderten Entschluß und Aufenthalt Nachricht, und kam bald darauf auch selbst nach Dresden. „Warum," sagte er mir damals, „erfuhr ich nicht früher, daß Sie mir so nahe waren? Ich habe viel an Sie gedacht, als ich den Auftrag aus Wien erhielt; aber er war so eilig, daß ich durchaus gleich das Buch haben mußte, um es in Wien der Censur vorlegen zu können. Da ich Sie in H. vermuthete, konnte ich daher unmöglich Ihre Kräfte in Anspruch nehmen." Er gab mir darauf das Buch der Eurpanthe zur Durchsicht mit, welches damals durchaus anders gestaltet war als jetzt. Namentlich war es wenigstens um das Doppelte zu lang. Ich theilte ihm mein Bedenken über Vieles mit, zeichnete die Stellen an, die gestrichen werden mußten, und entwarf ein durchaus neues Scenarium, um die mancherlei Verrenkungen und Verschrobenheiten des Gedichts einigermaßen auszugleichen. Natürlich durfte die Dichterin nicht erfahren, daß

eine fremde Hand ihr Werk umarbeiten wolle; deßhalb setzte ich alle meine Vorschläge schriftlich auf, und gab sie Weber, der sie, als eigne Wünsche, der Fr. v. Chezy vorlegte. Ich besinne mich nicht deutlich mehr, was ich alles geändert habe, nur weiß ich noch, daß der Tod Lysiarts und Eglantinens, denen großmüthig vergeben wurde, die ich aber durchaus aus der Welt schaffen wollte, auf meinem Gewissen liegt. Uebrigens, damit ich nicht die Oper zu verantworten bekomme, muß ich sagen, daß meine Idee, bis auf den angegebenen Punkt, nicht beibehalten wurde, sondern nur Veranlassung gab, daß die ganze Oper umgearbeitet wurde. Ich hörte später, daß Weber einen schweren Stand mit seiner Dichterin gehabt hat, und das Beste in diesem verworrenen Gedicht rührt von seiner Angabe her. Warum er aber seine Einrichtung nicht beibehalten hat, die zur Verständniß des Ganzen so sehr behülflich gewesen wäre, und noch dazu neu und schön war, ist mir unbegreiflich. Weber selbst fühlte nämlich, daß es sehr schwer seyn würde, das Sujet verständlich zu machen. Deßhalb hatte er einen trefflichen Vorschlag gethan. Während der Ouvertüre sollte der Vorhang aufgezogen und Euryanthe betend am Sarge Emmas erblickt werden. An der Pforte des Grabgewölbes lauscht Eglantine. Der Geist Emmas schwebt, mit wehmüthigem Ausdruck der Züge, über die Bühne. Dazu gehörte der wunderbare Satz für gedämpfte Violinen, der die Ouverture in der Mitte durch ein Adagio theilt. Von welcher Wirkung würde dieß gewesen seyn, während man jetzt, trotz der geisterartigen, wehmüthigen Musik, nur mit der größten Mühe den Faden der Begebenheit festhält. Diese Erfindung Webers, um dem Stücke Deutlichkeit zu geben, die die Dichterin

durchaus nicht hatte hineinbringen können, wollte ich bei meinen Aenderungsvorschlägen noch einmal angewendet wissen. Euryanthe sollte nämlich im letzten Akt auf der Bahre liegend erscheinen; Alles kniet in tiefer Trauer nieder. Da ertönt das Geister-Adagio der Ouvertüre, Emma erscheint zum zweitenmale, aber als verklärter Geist, und durch sie wird der erschöpften Dulderin das Leben wieder zurückgegeben. Wollte man einmal das Wunderbare gestatten, so erschien, nach meiner Ansicht, diese Auflösung durchaus nicht als ein Deus ex machina, während jetzt der Scheintod und das Erwachen Euryanthens ganz unmotivirt sind, und nur durch die treffliche Musik gehalten werden. —

Die Veränderungen die ich vorgeschlagen hatte, schienen dem Componisten damals alle vortheilhaft, und gaben ihm vielleicht eine zu gute Meinung von meinem Talent und meiner Einsicht in diese Gattung der Dichtkunst. Er ging aufs neue lebhaft darauf ein, daß ich ihm einen Stoff bearbeiten solle. Es wurde abermals ein Tag festgesetzt, wo wir darüber rathschlagten. Damals war ich in einer sehr glücklichen Stimmung, und wenn Eifer und Anstrengung sich damit verbinden, so ist man in solchen Augenblicken wohl im Stande manches zu erfinden. Auf einem Spaziergange ersann ich mir mythische, historische, romantische Stoffe aller Art, und ich brachte es glücklich dahin, daß ich Weber bei unsrer Zusammenkunft nach wenigen Tagen vierzehn Stoffe vorlegen konnte, die ich ihm auch sogleich im Allgemeinen flüchtig skizzirte. Die Unterredung dauerte drei Stunden, und ich darf behaupten, daß niemals eine lehrreicher für mich gewesen ist, als diese. Weber verband mit einem richtigen Sinn für das Schöne im Allgemeinen, eine harmonische Bil-

dung, die ihm durch die Bekanntschaft mit den besten Geistesprodukten, die überhaupt existiren, und in neuen Sprachen zugänglich sind, geworden war. Damit vereinigte sich, was auf unsere Unterhaltung einen vorzüglichen Einfluß äußerte, eine ungemeine Kenntniß des Theaters und der richtige musikalische Blick, der jede Scene in ihrer gemeinschaftlichen Wirkung mit der Musik zu denken wußte. Seine Einwürfe wie sein Lob, sein Mißfallen wie sein Zustimmen, waren gleich belehrend. Das Resultat war, daß Weber aus den 14 Stoffen 2 auswählte, unter denen er wiederum mir die Wahl überließ. Da aber erst die Euryanthe und die Pintes componirt werden sollten, wurde die Ausführung nicht eilig gemacht, sondern ich reiste bald darauf von Dresden ab nach H., wo ich bei voller Muße die Ausarbeitung des Stoffes, der mir der liebste werden möchte, vernehmen wollte. — Wie nothwendig, oder wenigstens wie vortheilhaft es sey, wenn Dichter und Componist von Beginn der Arbeit bis zur Vollendung wenigstens des Gedichtes sich niemals trennen, oder doch leicht zusammen kommen können, das hatte mich die Erfahrung gelehrt. Ich beschloß daher, wenn es zur Ausführung kommen sollte, auf einige Monate nach Dresden zu gehen. Jedoch entwarf ich von dem gewählten Stoff ein genaues Scenarium, welches ich etwa nach einem halben Jahre an Weber sandte. Indeß hatten ihn Kränklichkeit, Mißverständniß zwischen ihm und der Dichterin, und übergroße Dienstgeschäfte, so geplagt, daß die Composition bei weitem nicht so rasch vorrückte, als er gehofft hatte. — Im Herbst des Jahres 1823 kehrte ich nach Dresden zurück, aber verfehlte leider meine Absicht, mich jetzt mit Weber genauer zu besprechen, weil er grade nach Wien

gegangen war, um dort die erste Vorstellung der Euryanthe zu leiten. An diesem Verfehlen hat es gehangen, daß der lange gehegte Plan, mich mit ihm zur Vollendung eines Werkes zu verbinden, woran wir beide unsere besten Kräfte setzen wollten, gescheitert ist. Den Winter über beschäftigten mich dringende Arbeiten, die mich zugleich an Berlin fesselten; doch blieb die Oper Gegenstand unserer Correspondenz, ja ich mußte ihm sogar einige früher vollendete Arbeiten zur Ansicht senden, die indeß einer völligen Umgestaltung bedurft hätten. Zudem nahm die Kränklichkeit seine besten Kräfte in Anspruch, so daß er auch nicht eifrig an den drei Pinto's arbeiten konnte, die er den näher dringenden Aufträgen immer aufgeopfert hatte. Jetzt erhielt er die Aufforderung aus England, und zugleich eine von Paris her, für die Theater dort eine Oper zu schreiben. Auf diese erste Aufforderung glaubte Weber am meisten Rücksicht nehmen zu müssen, weil er durch sie sich eine äußere Lage zu gründen hoffte, die auch nach seinem Tode, (denn seine ahnende Seele fühlte wohl, daß lange Lebensdauer ihm nicht beschieden sey) von den Seinigen nicht nur jede Sorge zu entfernen, sondern sie auch in den Zustand einer behaglichen Wohlhabenheit versetzen würde, deren günstigen Einfluß auf alle Schritte des Lebens nur ein Unverständiger läugnen kann.

Im März des Jahres 1825 besuchte ich ihn in Dresden, und fand ihn gerade eifrig mit dem Oberon beschäftigt. Ich entdeckte bei diesem Besuch zwei neue höchst vortheilhafte Charakterzüge an ihm, die um so schätzbarer seyn müssen, als sie gerade bei einem genialen Künstler selten sind. Sie heißen Fleiß und Parteilosigkeit. Unter Fleiß verstehe ich nicht jenes stürmische Andringen auf

ein Ziel, welches genialen Leuten eigen zu seyn pflegt, und womit sie allerdings oft eine große Höhe im Fluge gewinnen, worauf aber nachher auch eine desto größere Unthätigkeit folgt, sondern jene Ausdauer, die nie müde wird, jene Anstrengung, die nie nachläßt, weil sie sich nicht überspannt, die aber, da sie jeden Moment der Zeit und Kraft haushälterisch nutzt, nach und nach das Unglaubliche vor sich bringt. Der kränkelnde, von Dienstgeschäften überhäufte Weber, setzte sich damals mit beharrlichem Fleiß hin und lernte Englisch; aber nicht etwa obenhin, sondern so gründlich, wie er sich das Studium seiner Kunst angelegen seyn ließ. Das that er, der nur eine Oper für London schreiben, aber nicht dort bleiben und leben sollte. Wir könnten einen Künstler nennen, der sich dauernd aus einem fremden Lande in unsere Heimath verpflanzen ließ, und eine Stellung einnimmt, in der er seine Pflichten und Verbindlichkeiten ohne Kenntniß der Sprache gar nicht vollständig erfüllen kann, und es doch nicht der Mühe werth gehalten hat, es nur so weit darin zu bringen, daß er einen Operntext in dieser Sprache componiren könnte.

Wenn man diese Anstrengungen Webers, seine Hoffnungen, und seine treffliche Leistung bedenkt, und sich dann daran erinnert, wie man ihn in London abgelehnt hat, wie undankbar und gleichgültig ihn die Stadt aufgenommen, die seinen Freischütz und Oberon vergöttert — so muß man von einem gerechten Unwillen gegen das prahlerische, geizige Volk erfüllt werden, das sich anmaßt, seine Großmuth sprüchwörtlich machen zu wollen. — Kehren wir lieber zu unserm theuren Landsmann zurück, als daß wir uns die gute Meinung durch solche Betrachtungen vergiften.

Man wird mir zugestehen, daß ohne den pünktlichsten Fleiß selbst der Talentvollste unter solchen Umständen nicht so viel leisten konnte, als Weber ausgeführt hat. — Doch von seiner zweiten schönen Eigenschaft zu sprechen, die mir erst damals recht anschaulich wurde. Ich blieb nur Einen Tag in Dresden, dessen Mittag ich, (dieß war mir schon eine freundliche Gewohnheit geworden,) bei Weber zubrachte. Wir speis'ten auch diesmal ganz allein, denn leider lag seine Gattin krank im Nebenzimmer. Ueber Tische sprachen wir von Spohr, Spontini und andern Künstlern, die sich mit Recht einen Ruf erworben haben. Wie freundschaftlich, wie gerecht und doch gemäßigt, urtheilte Weber über diese Männer! Sein ästhetischer Ausspruch wurde durch keine Verletzung oder Beeinträchtigung, die ihm widerfahren war, geändert; auch zeigte er keine ungehörige vaterländische Partheilichkeit, die das Fremde herabsetzt, bloß weil es nicht einheimisch ist. Maaß, Gerechtigkeit, Vorsicht in der Prüfung des Werkes selbst, aber dennoch hervorstechende, wohlwollende Güte, bezeichneten alle seine Urtheile. Er hatte durchaus nicht jene vornehme Geringschätzung mittlerer Leistungen, weil es höhere gibt; er erkannte jedes Verdienst auf seiner Stufe, jedes Talent in seiner Art. Wollte man aber etwa glauben, daß er aus einer gewissen Scheu, von Kunstgenossen nichts Böses reden zu wollen, seine halbe Meinung versteckt gehalten, und nur das Lob ausgesprochen habe, so irrt man sehr; denn auch sein Tadel ließ sich hören, aber er verletzte nur nicht, da er auf das vollständigste begründet wurde. —

Ich ging damals nach Wien und hatte einen Brief an Beethoven mit, über den ich Webers Meinung zu hören höchst begierig war. Wie sich erwarten ließ, sprach

er mit der größten Begeisterung von diesem erhabenen Genius, wiewohl auch er, (und gewiß theilt diese Meinung jeder urtheilsfähige Unbefangene mit ihm,) die seltsamen Verirrungen des Meisters in der neuesten Zeit, nicht ohne ein Gefühl bedauernder Wehmuth betrachten konnte. Wohlwollend, und gewiß mit Recht, leitete er sie aus dem anomalen Zustande des erschütternden Unglücks jenes großen Mannes her, das sich, auf eine höhnisch grausame Weise, mit der Unbehülflichkeit seines Geistes in Allem, was die Welt und ihre äußeren Verhältnisse angeht, gepaart hat, um die hohe Natur seines Genius zu verdrängen und zu unnatürlichen Auswüchsen zu treiben. Wie Weber den Meister verehrte und liebte, beweise folgender Zug, den er mir (solus cum solo) vertraute. „Natürlich, sagte er, besuchte ich Beethoven als ich zur Aufführung der Euryanthe in Wien war. Dieses Wiedersehen nach langen Jahren rührte mich tief. Er sah mich lange an, legte dann seine Hände auf meine beiden Schultern, schlug sie treuherzig, und rief, indem er mich umarmte: „Du bist ein braver Kerl geworden.“ — Ich konnte meine Thränen nicht zurückhalten. Daß ein solcher Mann zu solchem Geschick verurtheilt ist!“ — Das sind Webers eigene Worte, so gut sie ein getreues Gedächtniß bewahren konnte. —

Jener Mittag war der letzte, den ich mit ihm zubrachte. Er kam zwar nochmals nach Berlin, wir sprachen uns dort öfters und traulich, und auch der Lieblingsplan mit der Oper wurde wieder in Betrachtung gezogen; allein eine so vertrauliche ungestörte Zeit wie dort habe ich nie wieder mit ihm zugebracht. Dies konnte nur in Dresden geschehen, wo er mehr Herr seiner Zeit war.

Mit inniger, tiefer Rührung denke ich an die Minute

zurück, wo ich Abschied von ihm nahm; wie immer, ließ ich ihn ungern ziehen, und umarmte ihn mit Wehmuth; aber hätte ich gewußt, daß es die letzte Umarmung war! — Er ist dahin. Wir wollen nicht klagen, aber unser Schmerz, er geht das ganze Vaterland an, ist um so gerechter, je tiefer er ist. Ob er ein liebenswürdigerer Künstler oder Freund war, das werden seine besten Freunde unentschieden lassen müssen. Aber, was man auch an seinen Werken vermissen möchte, (hier kommt dieß nicht in Betracht, weil ich von dem Freunde, dem Menschen, nicht von dem Künstler reden wollte,) ein ehrenwerthes Streben nach dem Besten kann nur ein Mißgünstiger verkennen; und daß dieses Streben mit bewußtem Ernst, aus der Tiefe seines Gemüths und Willens stammt, das mögen die Worte, die er als goldene Regel auch Andern anpries, und durch die er mein Stammbuch mit einem theuren Andenken geschmückt hat, zum Schluß beweisen. Sie lauten:

Beharrlichkeit führt ans Ziel. —

Anekdoten.

C. M. v. Weber an den berühmten Variationen-Componisten Gelinek.

Kein Thema auf der Welt verschonte dein Genie;
Das simpelste allein — dich selbst — variirst du nie.

Als Paganini 1817 in Verona war, äußerte der Anführer des dasigen Orchesters, Valdabrini, ein sehr ausgezeichneter Violinist, Paganini, sey nur ein Charlatan: er könne wohl einige Sachen von seiner eigenen Composition spielen, allein er, (Valdabrini) habe ein Concert componirt, das er wohl nicht zu executiren im Stande seyn würde. Paganini erfuhr dieß, und ließ V. sagen, er sey bereit, seine Composition zu spielen und wolle dieß namentlich in seinem letzten Concerte thun. Der Tag der Probe kam heran. P. spielte indeß etwas ganz anderes, als V. Concert, so daß dieser, nach beendigter Probe sagte: dieß ist nicht mein Concert, was Sie da gespielt haben; von alle dem, was sie da vortrugen, habe ich nichts geschrieben. „Seyn Sie ganz ruhig, mein Lieber," antwortete ihm P. „im Concert werden Sie Ihr Werk augenblicklich wieder erkennen; für jetzt bitte ich nur um etwas Nachsicht." Am andern Tage fand das Concert Statt. Paganini spielte zuerst mehreres von seiner Composition und beschloß sich das Concert von Valdabrini zum Beschlusse auf. Alles war gespannt und Jeder dachte sich den Ausgang anders. Endlich erschien Paganini. Er hielt einen Binsenstab in der Hand. Man sah sich an und konnte sich nicht erklären, was er damit beginnen würde. Auf einmal ergriff er seine Violine, nahm den Binsenstab als Bogen, und spielte nun das Concert Valdabrini's von einem Ende zum andern und noch dazu mit eingemischten schweren Variationen.

Einige Briefe von C. M. von Weber.

Dresden, den 22. April 1822.

Wie soll ich Dir, mein herzlieber Bruder, *) die Freude beschreiben, mit der Dein lieber Brief mich so überraschend überschüttet hat! So mancher herrliche unverdiente Erfolg, den mir der Himmel geschenkt, hat mich nicht so erfreut und durch und durch belebend aufgeregt und erheitert. Du kannst mich nur dann begreifen, wenn Du weißt, wie unendlich lieb ich Dich habe, und daß ich Deine Liebe ganz für mich verloren glaubte. Gott sey Dank, daß es nicht so ist! Du bist wieder der Alte, ich habe es nie aufgehört zu seyn, und ich möchte Dich nur da haben, um Dir so recht aus voller Seele zeigen zu können, welchen wahrhaften Lichtblick Du meinem Leben wiedergibst.

Aber wo soll ich anfangen, wo aufhören? Es wird eine Weile brauchen, ehe man sich nur wieder das Roth-

*) Die in diesen Briefen überall vorkommende Benennung „Bruder" bezieht sich weder auf eine wirkliche verwandtschaftliche, noch auf eine etwa freimaurerische oder sonstige Ordensbrüderschaft, auch überhaupt auf kein Familienverhältniß, sondern lediglich auf die, unter beiden Correspondenten von der ersten Zeit ihrer Bekanntschaft an (1810) angenommene Weise, sich als Brüder zu betrachten.

wendigste erzählt hat. Es ist gar lange lange Zeit verflossen!

Doch nun will ich erst Deinen Brief beantworten, dann noch hinkratzen, was mir eben einfällt. Habe Dank für Deine Zufriedenheit mit meinem Freischützen! Des Beifalls tüchtiger Männer, die ich ehre und anerkenne, bedarf ich, um mich weiter zu ermuntern und zu kräftigen. Denn es wird mir manchmal ganz angst bei der Höhe auf die sich der Beifall hinauf gewirbelt hat, und ich meine immer, es müsse nun wieder abwärts gehen. Nun, ich werde ehrlich meinend meinen Weg weiter gehen wie bisher, und thun, was ich nicht lassen kann.

Das mit dem .... ist eine dumme Geschichte, ich kann mich aber nicht wohl drein mengen. Der Teufel verhindre allen Nachstich! Wenn er aber wirklich meine Partitur stechen will, werde ich ihn in allen Zeitungen als Dieb blamiren. Ich habe öffentlich angezeigt, daß die Partitur auf rechtlichem Wege nur von mir zu haben wäre. Wer sie also anders erhält, ist unrechtlich. Du dummer Kerl, da hätt ich viel zu thun, wenn ich Jedem, der die Partitur kauft, noch ein Werlchen drein geben sollte. Ich habe nichts, und Hr. ..... begehrt es auf eben so insolente als freche Weise. Da Du Dich der Sache schon so freundlich angenommen hast, so hoffe ich auch blos von Dir das Beste dabei. Hr. ..... hat mir auch darüber geschrieben, hält aber die Sache schon für ganz abgemacht zu seinen Gunsten.

Die Papiere die Du mir geschickt, habe ich vor der Hand dem Hofrath Böttiger mitgetheilt, und werde Dir seiner Zeit das Weitere darüber berichten.

Ich war 14 Tage in Wien recht krank, habe auch hier 3 Wochen das Zimmer gehütet, und gehe erst seit

10 Tagen wieder aus. Anfangs Mai zieh ich aufs Land, und da wirds wohl Alles wieder gut werden. Meine Frau wird hoffentlich Ende Mai entbunden werden. 3 Kinder hat mir der Himmel wieder genommen; Gott gebe, daß ich endlich Eins erhalte! . . . .

Also mit meinem lieben Freund Hofmann *) wohnst Du zusammen? Da möcht ich auch einmal wieder dabei seyn; ist aber sobald keine Aussicht dazu. Die nächste Reise geht wieder nach Wien, zur Aufführung meiner neuen großen Oper Eurpanthe. Dann muß ich wohl ein Jahr still sitzen, ach und wer weiß denn, wie lange man lebt?

Meyerbeer ist ganz Italien verfallen. — Wohin sind unsre schönen Träume? — — Seine neue Oper l'Esule di Granada hat in Mailand sehr gefallen.

Gänsbacher ist noch immer Oberlieutnant in Innsbruck, und wirkt da kräftig für das Gedeihen der Kunst.

Was treibst Du denn jetzt? Darf man auf eine Fortsetzung Deiner Theorie hoffen? . . .

Nun ade, für heute, Du Glücklicher, 6 liebe Geschöpfchen umgaukeln Dich.

Grüße mir auch innigst das ganze Haus. Der arme Hofmann hat immer viel zu leiden. Sein Onkel wird ihn bald besuchen.

Und nun, mein geliebter Bruder, drücke ich Dich innigst an mein Herz, mit allen alten Mannheimer Gefühlen der Liebe und Achtung; behalte auch mich lieb und schreibe bald wieder Deinem unveränderlich treuen Bruder

Weber.

*) Geh. Staatsrath Dr. Hofmann in Darmstadt.

Dresden den 13. Mai 1322.

. . . . Auf eine Rezension von Dir freu ich mich; das wird was Tüchtiges seyn. Was das Sylbenklauben betrifft, so hoffe ich zu wissen, wie man deklamiren muß; aber gibts nicht Fälle, wo die deklamatorische Wahrheit dem melodischen Fluß nachstehen muß? und umgekehrt? — Wer Teufel ist übrigens unfehlbar? Ich gewiß am allerwenigsten.

Stelle Dir vor, daß meine Frau uns den Possen gespielt hat, unsre Rechnung zu nichte zu machen; um vier Wochen zu früh nieder gekommen, hat sie mir den 23. April einen gesunden Knaben glücklich geboren. Der Kerl heißt, nach der Mutter Willen, Max, da denselben Abend meine Oper gegeben wurde. Wenn ich nun nur nicht auch so dumm bin und früher sterbe wie Du! Und mein Seel, das glaub ich fast sicher.

Ich wollte mein Freischütz gestel dem Großherzog so recht aus dem Salze, und er griff sich 'mal ordentlich an. —

Kaufmann seh ich sehr selten, werds aber ausrichten.

Für die Encyklopädie hab ich guten Willen, aber keine Zeit.

Grüße Deine liebe Familie und Hofmann herzlichst von Deinem treuen

Weber.

Dresden den 13. Februar 1824.

. . . Meine Freude mit Gänsbacher ist zu Wasser geworden: aber Gottlob zu seinem Besten. Er bekommt die Kapellmeister-Stelle am Dom in Wien, die viel mehr trägt, als das, was wir ihm hier bieten konnten.

Die Last, die noch immer hier auf mir allein liegt, ist kaum mehr auszuhalten; und leider werde ich nun einen Nebenmann bekommen, der mir nicht sonderlich ansteht. ...

Meyerbeer verstrickt sich leider Gottes immer mehr in dem elenden Schlendrian. Welch herrliche Blüthe ging da unter! — Was hofften wir alles von ihm! — O verfluchte Lust zu gefallen! Ich studiere jetzt von ihm Margarita d' Anjou ein. Er schreibt in Venedig die 3te Carnevals-Oper, und soll im April nach Berlin kommen. Glaubs nicht; schämt sich vor uns. ....

Der Prozeß, der gegen Spontini beim Kammer-Gericht in Berlin anhängig ist, daß er nämlich die Vestalin nicht componirt habe, beschäftigt jetzt alle Welt sehr. Die Sache ist einzig.

Mit meinem Kommen im Sommer ists dies Jahr nichts. Mein Max ist noch zu klein, die Mutter zu ängstlich. Ein Jahr später hab ich mir es aber fest vorgenommen.

Du hast's errathen, ich schreibe gegenwärtig Nichts. Habe eine wahre Musik-Indigestion, von den vielen Proben und Aufführungen in allen Sprachen und Arten. Im Sommer kommt vielleicht die Lust wieder, und dann beendige ich die komische Oper von Theodor Hell: die 3 Pintos.

Nun weiß ich weiter nichts, als daß ich mich trotz meiner Strapazen zum Verwundern leidlich wohl fühle.

Laß mich bald wissen, daß es bei Dir gut geht. Ich grüße herzlichst Deine liebe Frau und meinen guten Hofmann. Für immer und immer

Dein Weber.

Dresden den 8. April 1825.

Ich antworte Dir, herzlieber Bruder, im Augenblicke des Empfanges Deines Briefs vom 1. Mai. Wie bin ich erschrocken über Deine lange Krankheit, und wie wenig beruhigend ist noch das, was Du weiter schreibst. Ich kann Dir gar nicht beschreiben, mit welcher furchtbaren Gewalt der Gedanke auf mich gefallen ist, daß ich Dich in dieser Zeit zufälligen Schweigens verloren hätte. — Welch ein wandelbar zerbrechlich Ding ist doch der Mensch, und wie sehr sollten die Treuen, die einander erkannt haben, fest aneinander halten, und sich Freude zu machen suchen durch ihre Liebe, für diese kurze Spanne Zeit! Wenn man so überdenkt, welche unbedeutende Nichtswürdigkeiten Einen eigentlich davon abzuhalten im Stande sind, so möchte man ja mit beiden Füßen drein springen, und alle von der Welt aufgedrungene Mäßigung vergessen. — — Laß mich ja gleich wieder wissen, wie es Dir geht, und was Dir fehlte.

Auch ich habe 6 Wochen das Zimmer gehütet, an einer Heiserkeit, die oft in wahre Lautlosigkeit überging, mit krampfhaften Husten. Die Sache ist ganz schmerzlos und lokal im Halse, mein Arzt nahm sie aber doch so ernsthaft, als ob es wohl am Ende noch eine Luftröhren-Schwindsucht werden könnte. — Wie sehr mich aber gerade dieses Uebel an Allem hindert, wirst Du begreifen. — Nun, wie Gott will! —

Gewiß, mein alter Bruder, sollst Du mich auf dem Halse haben, wenn ich nach Darmstadt komme. Aber das hat sich wieder sehr verschoben. Den 15ten Februar erhielt ich erst den 2ten Akt des Oberon, und Ostern sollte ich schon in London seyn; — das war zum Lachen!

Die ganze Geschichte verschiebt sich nun mindestens bis künftigen Winter.

Seit dem 11. Octbr. 1824 habe ich Dir nicht geschrieben, es ist schändlich; aber auseinander kommen wir deßhalb doch nicht, denn wir kennen uns, und wenn Du mich auch einen Egoisten schimpfst, (warum? weiß der Teufel) so weiß ich doch, daß Du mich lieb hast.

Da! bin ich wieder gestört worden und der Brief muß fort. Ich drücke Dich innigst an mein Herz, geliebter Bruder, und bitte Gott um Gesundheit für Dich und die Deinigen.

Alles Erdenkliche an Deine liebe Hausfrau, und beruhige bald Deinen Dich innigst liebenden treuen Bruder

Weber.

Miscelle.

Wenn ich von Dilettanten höre, fällt mir immer der andächtige Pater Abraham a santa Clara ein, welcher also spricht: „In euern Orchestern, ihr Leute, wird so arg geschwatzt, daß sie keine Ohr-chester, sondern Maulchester sind; die Violinen sind Vieh-olinen; das Klarinett ist weder klar, noch nett, die Flöten sind in Nöthen; die Hochboen sind tiefe Boen; Die Hörner würden auch besser vor der Stirn stehen, als am Munde; spielt einer Clavier, ach! so klagen wir! Genug, alle Musikanten spielen ihre Schande; das Notenpult ist allein ohne Schuld, und euer Director ist ein Thier-Rector."

Die Virtuosin,
von Ernst Ortlepp.

1.

„Wie alt ist denn eigentlich Ihre Tochter?“ fragte der Herzog von — den Vater Malwina's wenigstens zum sechsten oder siebenten Male.

„Ei, so frage Du und der Teufel!“ dachte Meister Dorner im Stillen, und erwiederte mit einer devoten Verbeugung:

„Sie hat vor Kurzem ihr funfzehntes Lebensjahr angetreten, Durchlaucht.“

„Ihre Tochter hat viele Fertigkeit!“ sagte die Durchlaucht, gleichfalls zum siebenten oder achten Male.

„Das macht die Uebung, Durchlaucht!“ versetzte Dorner trocken, indem er die nach der Concertpause folgenden brillanten Variationen von Herz auf den Flügel legte, und den Stimmer bat, ja recht rein zu stimmen.

„Das Spiel scheint Ihre Tochter sehr anzugreifen,“ hob die Durchlaucht nochmals an.

Dorner erwiederte kurz: „daß ein Virtuos, der sich nicht angreife, seiner Meinung nach nichts tauge.“

Schon erklangen die stimmenden D-moll-Accorde des Orchesters, das Publikum eilte nach seinen Plätzen,

und selbst die Conversation der Damen wurde durch den Beginn der herrlichen Ouvertüre unseres zweiten Beethovens, ich meine Mendelssohn-Bartholdys Ouvertüre zur schönen Melusina abgebrochen.

Leopold, ein eifriger Verehrer Malwinas und Mendelssohns, hatte sich voll Andacht im Hintergrunde des Saales in die Mitte gestellt, die Akustik berücksichtigend, und war schon in süße Schwärmerei versunken, ehe noch die Ouvertüre begann. Jetzt erhob der Director den Stab, — die Anfangs-Figur in F-dur, die durch das ganze Werk hindurch die Seele immer enger einspinnt, und sich bei dem ersten Hören ewig einprägt, übte auf ihn einen neuen Zauber, den leider eine nahe ziemlich laut geführte Conversation störte. Er wich einige Schritte weiter auf die Seite; doch die Conversirenden sprachen nur noch lauter. Es war zum Verzweifeln.

„Ihr Schufte, packt Euch doch den Augenblick nach Hause," brummte er, „wenn Ihr mit einander reden wollt!" und ging noch weiter fort; ach, selbst ein leises Zischeln bringt ja einen rechten Musikmenschen in einem Concertsaale zur Verzweiflung! Es war keine Rettung; die Ouvertüre ging dem nun einmal in seiner Andacht gestörten Leopold bald verloren. Die Sprecher murmelten bei dem süß dahinsterbenden Schlusse: „Göttlich!" Er dachte bei sich: „Ihr Lumpenkerle!"

Man klatschte wenig, weil die Ouvertüre im Piano endigte. — Der Stimmer, diese so wichtige, und doch auch so ungezogene Nebenperson in einem Concerte, ging nochmals die chromatische Scala durch, und die Zottepianistin oder Pianofortistin — oder besser — die Pianistin — betrat an der Hand des dicken Musikdirektors

das Orchester. Der Concertmeister, ein sinniger Mann, der stets auf dem Gesichte mitmusicirte — ein nicht productives, aber höchst receptives Genie — gab durch dreimaliges Niederschlagen mit dem Bogen das Signal, und die Introduction begann. Sie glich an Prätension fast einer Straußischen, auf deren tiefsinnigen Schwung ein — Walzer folgt. Hier folgte das Thema zu Variationen. —

Malwina fand es nicht gut, das einfache, rührende Thema aus „Jacob und seine Söhne“ mit vielen Verzierungen zu überladen. Ihr Herz war bewegt dabei, obwohl sie es schon tausendmal gespielt hatte. Sie ballte sogar an ein paar Stellen gegen alle Regel die Hand zusammen, und spielte die Melodie bloß mit dem dritten Finger. Aber die Herren mit den Lorgnetten und die noch schwatzenden Damen merkten gar nichts davon. Die Ersteren sprachen bloß von den interessanten Augen der Virtuosin, und die Zweiten von ihrem phantastischen Anzuge. Es folgten die Variationen. Jede wurde beklatscht. Aber jedes Klatschen gab Malwina einen Stich in's Herz. Das Concert schloß; das Publikum ging fort wie eine Anzahl Scholaren von dem Professor, welche froh sind, das Nöthige, wie es dort heißt, „schwarz auf weiß getrost nach Hause tragen zu können.“ Der fragende Herzog hatte den Saal schon längst verlassen, weil ihn Kunstleistungen nicht auf die Länge amüsirten. Auch Leopold war fortgelaufen, aber aus ganz andern Gründen als der Herzog.

Eine halbe Stunde später saß Dorner mit seiner Tochter im Hotel de France bei Tafel. Beide schienen in Gedanken versunken, aus denen sie die Umhersitzenden, triviale Gespräche führend, nicht aufstörten.

„Was bin ich, wenn mich ein angehender Violinist vernichten kann?“ sagte Malwina leise zu ihrem Vater. In dem ersten Theile des Concerts hatte nämlich ein Violinist großen Beifall gefunden.

„Es soll kein Violinist wieder in einem deiner Concerte spielen;“ versetzte dieser.

Ein gegenübersitzender Fremder, blaß und abgezehrt, mit schwarzem Haare und schwarzem Backenbarte, hatte die Worte gehört und sagte:

„Ich bin ein Violinist, und vielleicht keiner der Letzten. Aber ich habe die umgekehrte Erfahrung gemacht; ein Pianoforte siegt, wenigstens bei den Damen, stets über die Violine.“

„Du magst mir auch ein rechter Kerl seyn!“ dachte Dorner bei sich selbst, indem er den Fremden betrachtete. Der Fremde las in dem Blicke Dorners eine bemitleidende Verachtung, ließ das aber gut seyn, und setzte nur ganz geradehin hinzu, daß er so eben den Entschluß gefaßt habe, in den nächsten Tagen selbst Concert zu geben.

„Das Concertgeben ist das Nächste an dem Bettelgehen!“ versetzte Dorner in satyrischem Tone.

„Das bezweifle ich!“ sagte der Fremde, mit einer eigenen Sicherheit lächelnd.

„Nun Glück zu!“ meinte Dorner. „Es muß jeder seine Erfahrungen machen, und man darf davon Niemanden abhalten. Jeder Künstler setzt sein Leben an die Kunst.“

„Der Stümper so gut als der Virtuos;“ stimmte der Fremde ein; „darüber sind wir einig.“

„Wir leben in einer Zeit,“ — hob Dorner an — „Die sich nur das Außerordentlichste gefallen lassen

will," fuhr der Fremde fort, „was man ihr auch nicht verdenken kann, da sie alles Gewöhnliche schon an den Schuhen abgelaufen hat."

„Die Kälte des Publikums," begann Dorner von Neuem. —

„Freilich so lange sich ein Künstler noch beklagen muß," unterbrach ihn der Fremde wieder, „da ist's ein übel Ding. Ihre Fräulein Tochter spielt sehr gut — sehr gut — aber, wenn ich's ehrlich sagen soll, es ist doch eigentlich noch nichts! Es fehlt noch ein gewisses Etwas, über das wir uns in einigen Tagen weiter sprechen werden."

Jetzt brach der Fremde auf, nach dieser Offenheit oder Grobheit sich höflichst empfehlend.

„Das war doch ein recht impertinenter Mensch!" sagte Malwina zu ihrem Vater.

2.

Leopold war schon eine beträchtliche Zeit vor dem Ende des Concerts fortgegangen, und saß jetzt in der Ecke einer Weinstube, allerlei durcheinander meditirend, wie er es liebte. Die lauten Gesellschaftszirkel um ihn her waren für ihn nicht da. Sein einziger Gedanke war schon seit Jahren eine Revolution. Er wollte morden, vergiften, das Oberste zu unterst kehren und das Unterste zu oberst, aber bloß musikalisch; denn er kannte bloß eine Kunst, aber keine Politik; er kannte bloß eine Ewigkeit, aber keine Zeit, er kannte bloß eine Liebe, aber keinen Haß. Heute tyrannisirte ihn die Liebe, zu wem? — das mag man errathen. Es war freilich eine eigene Art von Liebe; — er liebte allerdings ein Mädchen, aber er liebte eigentlich die Kunst in ihr. Indeß,

kein Mensch kann das Menschliche von sich so ganz und gar abthun; — er war zunächst verliebt in die Augen und in den daraus strahlenden Geist seines Mädchens, welchem all sein Trachten und Phantaseren galt. Andie phlegmatische Placida, die vor einigen Jahren eine gewöhnliche Neigung zu ihm gefaßt hatte, dachte er nur noch mit einem bemitleidenden Lächeln. Placidas Körper hatte ihn geliebt — auch allenfalls ihr Herz — aber das Herz ist wohlfeil — ihr Geist hatte nichts davon erfahren, denn Placida hatte keinen Geist. Aber Malwina hatte vielen. Leopold war der Malwina nachgereist, ohne es ihr und ihrem Vater merken zu lassen. Beide hatten Leopold im Concerte nicht gesehen.

Leopold hatte bereits über eine Stunde bei dem Weine im Stillen componirt und mit keiner Seele ein Wort gesprochen; — es war schon eilf Uhr, — als ein blasser, hagerer Mann eintrat und sich neben ihn setzte. Beide schienen gegenseitig an den rechten Mann gekommen. Leopold sprach keine Sylbe, und der Fremde noch viel weniger. Sie trotzten förmlich gegen einander. Gegen zwölf Uhr endlich hob der Unbekannte gegen Leopold an:

„Es scheint, wir sind Beide fremd hier."

„Ja, so scheint es," versetzte Leopold."

Es folgte eine lange Pause.

Leopold ließ sich eine Flasche Champagner geben, und sagte gegen den Fremden, als der Wein gebracht wurde, „das ist ein gutes Getränk zu seiner Zeit."

„Was mich betrifft," versetzte der Unbekannte, „mir ist der Champagner zuwider."

„Nun dann gerade lad' ich Sie dringend ein," er-

wiederte Leopold, „mir auf ein Glas Gesellschaft zu leisten.“

„Wollen Sie mir ein Jahr Ihres Lebens schenken?“ fragte der Fremde, mit einer diabolisch lächelnden Miene.

„Ich mache mir ein Vergnügen daraus, wenn Sie mit den Gefallen thun mitzutrinken!“ versetzte Leopold. „Sie erzeigen mir dadurch einen Dienst; und eine Liebe ist der andern werth.“

„Sie nehmen die Sache sehr leicht. Ich spaße nicht!“ sagte der Unbekannte; „aber Sie scheinen mit dem Leben sehr wegwerfend umzugehen; — Sie sind so gleichgültig.“ —

„Allerdings, ich bin ein sehr gleichgültiger Mensch!“ sagte Leopold einschenkend. „Der Tod soll leben!“

„Wenn ich nun selbst der Tod wäre?“ fragte der Unbekannte mit einem entsetzlichen Blicke, der Leopold durch Mark und Bein drang.

„Dann desto besser für Sie!“ versetzte er, trotz seinem Schauer, das Glas austrinkend und mit dem Fremden anstoßend.

„Wünschen Sie nicht ein hohes Alter zu erreichen?“ fragte der Unbekannte.

„Ich mag nur Jugend!“ versetzte Leopold, von Neuem einschenkend. „Das Alter ist lauter Tod!“

„Nun dann wird's Ihnen freilich auf das Jahr nicht ankommen!“ fuhr der Fremde fort. „Eigentlich sind Ihnen 50 Jahre bestimmt; aber Sie können subtrahiren.“ —

„So gut wie componiren.“

„1 von 50 bleibt 49. — Gefällt Ihnen der Stimmhammer hier?“

„Wie jeder andere.“

„Er stimmt nicht bloß Instrumente. Er stimmt Seelen.“

„Meine gewiß nicht!“ versetzte Leopold.

„Legen Sie ihn an die Pulsader! Wollen sie heiter gestimmt seyn, was Sie jetzt gar nicht sind?“

Leopold experimentirte und lachte sogleich vor herzlicher Lust, den Stimmhammer einsteckend.

„Ich bin Musiker und kann das Ding brauchen;“ sagte er, und unterhielt sich nun mit dem Fremden in der scherzhaftesten Stimmung.

Der Gedanke, sich dem Teufel zu ergeben, liegt jedem tugendhaften Menschen außerordentlich nah. Wenn Einer täglich betet und arbeitet, und immer arbeitet und betet, und dabei immer weiter rückwärts kommt, wenn Schneider, Schuster und Advokaten über eine edle Natur förmlich disponiren, und sie wie einen Galgenstrick traktiren können, das ist höchst erfreulich. Es zeigt von großer Kultur. Die Dummköpfe sollten einmal in die Lotterie setzen; der größte von ihnen würde gewiß das große Loos gewinnen.

Leopold hatte noch Vermögen. Aber es mußte nun bald alle werden. „Mit Grausen sah er das von Weitem.“ Bisher war er ein Mensch, der den Umständen gebieten konnte, und hatte keinen Begriff davon, wie es ist, wenn die Umstände anfangen zu gebieten.

Er hatte sich tief in sich selbst hinein verphantasirt, als er auf einmal bemerkte, daß der Unbekannte verschwunden war. Das kümmerte ihn jedoch wenig; er goß noch mehr hirnzerrüttendes Getränk in sich hinein, und wankte um zwei Uhr nach Hause.

3.

Einige Tage später stand an allen Ecken der Stadt angeschlagen:

„Concert von Richard Schwarz“ u. s.
Entrée à Person 2 Thaler.

Der Saal war Abends gedrängt voll. Nach der Ouvertüre erschien jener hagere, blasse Mann mit den tief markirten Gesichtszügen, in welchen der auch anwesende Leopold sogleich jenen Fremden erkannte, dem er ein Lebensjahr überlassen hatte. Auch Dorner und seine Tochter waren zugegen.

Die Introduktion zu dem Concerte war lang und zugleich langweilig. Der Componist hatte alle Instrumente, wie es schien, so recht mit Absicht en bagatelle behandelt. Jetzt ergriff er sein Instrument. Die Violine klang wie eine Menschenstimme. Das Publikum traute seinen Augen nicht; es dachte, es müßte durchaus eine Sängerin oben stehen. Leopold trat aus dem Hintergrunde hervor. Dorner wurde blaß und Malwina hatte Mühe, Thränen zu unterdrücken. Doch auf einmal jauchzte die Geige auf und überschüttete die Zuhörer mit Künsten, bei denen ihnen der Verstand völlig stehen blieb. Die Männer und selbst die Damen erhoben sich, um den musikalischen Zauberer und seine Finger zu sehen, und der Schluß der musikalischen Periode wurde durch ein Klatschen und Bravorufen erstickt, das gar nicht wieder enden wollte. Der Virtuos verbeugte sich ganz leichthin; in seiner Miene lag mehr eine Verachtung, als ein Dank.

„Er sieht wie ein armer Sünder aus.“
„Wie Einer, der geradewegs vom Galgen kommt.“
„Wie ein Teufel!“
„Diese Musik macht verrückt.“
„Er ist am Ende wahnsinnig.“
„Das ist der erste Virtuos der Welt.“

So lief es im Gemurmel durch den Saal, bis das neue Solo begann. Es weinte glühende Thränen — jeder Bogenstreich war ein brennender Tropfen — einzelne Töne waren in die Brust gestoßene Dolche, die das Herzblut herausholten, andere waren köstlicher Balsam — es wand sich eine zerknirschte Seele vor dem Publikum wie ein zertretener Wurm und sagte:

„Ach, ich habe viel gelitten in dieser schönen Welt, so manchen Kampf gestritten, so manchen Wunsch verfehlt! Das war meine Liebe! — das war meine Jugend! — das war meine Hoffnung! — aber Alles ist todt! — ich selber bin todt! — mein Schmerzruf ist nur eine Stimme aus dem Grabe." —

Der ganze Concertsaal war ein Grab bei diesen Klängen — kaum ein Athem regte sich — Alles umher todtstill — und oben auf dem Orchester stand Schwarz von noch schrecklicherer Todtenblässe bedeckt als vorher.

Nach einem Intermezzo des Orchesters begann ein buntes Leben. Lauter Frohsinn, lauter Jubel; einzelne schwermüthige und einzelne diabolische Momente blitzten hervor, aber die heitere Wirklichkeit verschlang wie Sonnenstrahl jede Wolke. Das Publikum war umgestimmt; Alles lachte, scherzte und regte sich zum donnernden Applaus.

Schwarz dankte wieder, aber mit einem noch sichtbarerem Hohne. Man sah schon etwas Neues auf seiner Physiognomie arbeiten.

Seine Töne klopften an das Thor der Hölle. Die Pforten sprangen. Man sah Dämonen mit feurigen Fackeln tanzen, — Nixen, Elfen, Kobolde, Gerippe, blasse Gespenster, Hexen, Engel mit goldenen Flügeln — Alles fuhr in buntem Gewühle durcheinander, — die

Laster waren Tugenden und die Tugenden waren Laster, und Gott war ein Teufel, und der Teufel war ein Gott, — der Virtuos kochte, schäumte, er fluchte, er schimpfte, er weinte, er jubelte auf der Violine, — es wußte Niemand mehr, ob er im Himmel oder in der Hölle oder auf der Erde war, — denn Alles war Eins, — und so spielte Schwarz fort, bis er das Publikum völlig wahnsinnig gespielt, worauf er erschöpft zusammenbrach.

Der zweite Theil machte das Publikum doppelt verrückt, und der Spieler war doppelt todt. Er hatte sein ganzes Leben aus sich heraus und in das Publikum hineingespielt. Er hatte jedem Zuhörer eine neue Seele gegeben, und auch dem Herzlosesten ein Herz. Jahre lange Feinde versöhnten sich; Liebende schlossen den Bund; Sünder gingen aus dem Concerte frömmer als wie vom Abendmahle, und Künstler schwuren, in ihrem Leben nie wieder ein Instrument anzurühren.

4.

Am folgenden Morgen ging Dorner mit Malwina im Park der Stadt spazieren.

„Vater, Du hast eine recht unglückliche Tochter!“ hob Malwina an.

„Es ist wahr; aber sage das keiner Seele!“ versetzte Dorner.

„Ich wollte, ich wäre ein geistloses Geschöpf, das nur waschen, nähen und kochen könnte!“ fuhr Malwina fort. „Was ist's mit unserm Reisen? Wir schlagen uns herum. Mir winkt kein stilles Glück, nach dem ich mich sehne. Ich spiele mit zerrissenem Herzen, wo ich zu jauchzen scheine. Und ich fühle immer, ich bin ein Nichts, so lange es Violinen gibt.“

„Freilich neben einem Schwarz exiſtirt nichts weiter und kann nichts weiter exiſtiren;“ ſagte Dorner. „Du haſt Recht, gegen ihn biſt Du nichts, meine Tochter. Du kannſt ein Publikum nicht raſend machen.

„Und der Virtuos oder die Virtuoſin, die das nicht kann, ſollte lieber gar nicht da ſeyn;“ verſetzte Malwina melancholiſch. „Ich wollte, ich wäre begraben; es entſtände dadurch keine Lücke in der Welt. Und ein Menſch, den die Welt nicht vermißt, kann in der Kunſtwelt gar nicht in Betracht kommen. Wozu hab' ich Clavierſpielen gelernt? Was iſt Clavierſpielen? Als eine gute Köchin wäre ich etwas; als Virtuoſin bin ich eine Null in einer Zeit, die ſelbſt auf Vorzügliches nur mit halbem Ohre hinhorcht!“

Der Vater wußte kaum etwas zu entgegnen. Die Zeit predigte die Wahrheit zu laut, die ſeine Tochter jetzt ausſprach. Denn unſere Zeit will keine Kunſt mehr, ſie will Hexerei.

Alles in der Stadt ſprach von Schwarz, von ſeinem Spiele, von ſeinem Aeußeren, von ſeinem frühern Leben. Er habe lange Jahre im Gefängniß geſeſſen. Er habe Verbrechen verübt. Er ſpiele, trinke, er — kurz, man machte einen halben Satan aus ihm, und als ſolcher war er intereſſant. Malwina hatte man ſchon am nächſten Tage vergeſſen.

„Ich traute dem Schwarz bei unſerm erſten Zuſammentreffen dieß große Worte zu;“ ſagte Malwina.

„Aber ſeine Worte wandelten ſich in Thaten,“ verſetzte Dorner; „ein ſolcher Held ſchlägt ganze Armeen von Virtuoſen.“

In dieſem Augenblicke begegneten den Luſtwandelnden

— Lustwandelnde sind oft Verzweifelte — Schwarz und Leopold, Arm in Arm.

Schwarz machte Malwinen Lobeserhebungen. Malwina schämte sich vor ihm und wußte kein Wort zu sagen, außer ein naives. Nämlich:

„Ich hörte immer von Kunst reden. Ich wußte nicht, was das wäre. Nun weiß ich's. Kunst ist die Fähigkeit, das zu können, was eigentlich Niemand kann."

„Eine sehr richtige Definition," versetzte Schwarz. „Der Mensch statuirt jetzt nur noch das, was über den Menschen hinausgeht. Das Genie geht aber immer über den Menschen hinaus. Wenn man kein Gott mehr seyn darf, so muß man ein Teufel werden. Auch der Teufel hat seine Ehre; selbst die hohe Cultur unseres Zeitalters," — dabei spuckte Schwarz aus — „macht ihn nicht todt."

Und so sprachen die Leutchen fort, dieß und jenes, was unsere höchst prosaischen Leser weiter nicht interessirt. Daher der rücksichtnehmende Autor, der überdieß lieber erzählt, als räsonnirt, gleich einen Sprung von einigen Jahren macht.

5.

Es waren gerade zwei Jahre vergangen, als Leopold an einem warmen Herbstabende an der Elbe bei D. — langsam hin und wieder ging. Der Fluß, in welchem der Mond allerlei magische Zaubereien trieb, lockte ihn sehr, sich hinein zu stürzen. Er konnte sich gebadet haben — wer wußte von seiner Absicht? Wer weg ist, nach dem fragt man wenig. Von einem Todten kann ein Advokat nichts profitiren, wenn er nichts

Klingendes hinterläßt, als Musik in Manuscripten. Manuscripte aber klingen nicht einmal. Shakspeare hat sehr Recht in Ansehung der „Musik mit ihrem Silberklange.“ Der Klang des Goldes ist noch melodischer für Speisewirthe, Schneider und achtzehnjährige Mädchen. Ein Lehrbuch der Moral ist jetzt keinen Heller werth. Man muß das der Welt sagen, die so göttliche Taxen hat, damit sie in sich gehe. Darüber sind die neuesten französischen Schriftsteller einig, und die Leute haben Recht.

Also Leopold hatte gar nicht übel Lust, sich zu ersäufen. Nur schien ihm das Erschießen nobler, und das hielt ihn ab, denn ein Pistol hatte er nicht zur Hand. Ueberdieß zuckte die Lust, zu leben und zu lieben in ihm auf. Malwina stand in der schönsten Blüthe; sie war jetzt in D. — Ja, noch mehr, sie hatte sich von Leopold überreden lassen, ihn an dem Orte zu treffen, wo er sich so eben befand. Es war ein höchst schwärmerischer, melancholischer Abend, zusammengesetzt aus halbem Herbst und aus noch halbem Sommer und mit einem ganz bezaubernden Mondscheine, dem Leopolds Phantasie noch mehr Poetisches anschwärmte.

Er stand an dem ewigrollenden Strome, und war versunken in die Malerstudien der gaukelnden Wellen, die ihm alle Musik wurden, als das Gebüsch rauschte, und Malwina vor ihm stand. Als sie ihn erblickte, wollte sie fliehen, sich entsetzend vor ihrer eigenen Kühnheit. Doch seine Hand hielt sie zurück. Er bot ihr recht gleichgültig „guten Abend,“ aber sein Blick accentuirte den Gruß ganz anders als seine Stimme. Ein Kuß bringt ein Mädchen außer sich, und zumal der erste, Leopolds Lippen brannten schnell auf Malwinas Lippen;

ihr vergingen die Sinne. Leopold war ein schöner, blühender, junger Mann, und der Geist küßte hier den Geist. Gewöhnlich küssen bloß Körper Körper.

Er schlug ihr sogleich eine Entführung vor. Malwina hatte nicht übel Lust, sich entführen zu lassen.

„Ich liebe Dich längst," sagte er, „glühend, bis zum Wahnsinne."

„Ich hatte seit Jahren keinen andern Gedanken, als Dich!" erwiederte sie.

„Nun so wollen wir fort!" ermunterte er. „Ich heirathe Dich!"

„Aber mein Vater?" — entgegnete sie. „Er würde ja wohl einwilligen — wozu also fliehen?"

„Weil das poetisch ist, höchst poetisch! Wie? Malwina, Du willst eine Künstlerin seyn, und die Bahn der Philister gehen?"

„Und Du willst zur Hälfte ein Teufel seyn?" fragte Malwina.

„O ein Teufel, der Dich in alle Himmel führt!" Bei diesen Worten umschlang Leopold Malwinen von Neuem, streifte die leichte Hülle von der schön gerundeten Brust, drückte einen Kuß auf die reizenden Hügel, legte auf einen Moment sein Haupt dazwischen, und wollte das glühende Mädchen, die sich ihrer kaum noch bewußt war, so eben mit sich fortziehen, als sie ein ältlicher Mann mit Gewalt aus seinen Armen riß.

Von nun an waren Malwinas Vater und Leopold heftige Feinde.

6.

Es war wieder ein Jahr vergangen. Das achtzehnte Jahr ist für ein Mädchen ungefähr das, was für einen

jungen Mann das acht und zwanzigste. Es ist die schönste Zeit des Lebens; es ist sein Culminationspunkt. Aber von dem höchsten Berge aus sieht man den tiefsten Abgrund. Daher die Melancholie in diesem Alter. Auch Malwina hatte einen sehr melancholischen Zug. Wenn wir einmal mit der Sprache heraus gehen und ihn in Prosa übersetzen sollen, so müssen wir sagen, sie sah voraus, daß sie schwer einen Mann bekommen werde; sie sah zugleich ein, daß nur ein Schwarz oder Teufelskünstler ein Virtuos seyn könne. Doch sie hatte eine Ausflucht. Seit einigen Jahren componirte sie viel, und eine Componistin ist schon als Componistin ein Meteor. Schreibende und poetisirende Frauen gibt's viele; aber componirende waren seit Anbeginn der Schöpfung bis dato noch wenige vorhanden. Malwina hatte schon Vieles componirt. Ihr Hang zur Composition rieb ihre Virtuosität auf. Sie wollte etwas ganz Unerhörtes, sie wollte eine musikalische Schriftstellerin und Dichterin seyn. Das Publikum wunderte sich darüber, aber es blieb ein Publikum. Wie gesagt, der Künstler, der über das Publikum klagen muß, ist verloren. Wenn über ihn nicht Alles verrückt wird, so heißt es: „oleum et operam perdidi."

Leopold ging es gerade ebenso wie seiner geistigen Frau. Er fragte nach keinem Publikum, und deßhalb fragte das Publikum nicht nach ihm. Das hebt sich. Eins trotzt dem Andern. Das Publikum lacht, und der Künstler weint. Und Thränen sind ja nichts als eine Art des Wassers, Tropfen in's Meer, salzige Tropfen in das salzige. Leopold weinte nie; er hielt Thränen, ausgenommen die, welche die Wuth weint, eines Mannes für unwürdig, obgleich Achilles im Homer einmal

über den Patroklus weinte. „Ueber sich selbst darf eine alte Frau weinen, aber Niemand, der den Anspruch auf den Titel Pater hat," dachte Leopold. Er hatte mit einem üppigen Weibsbilde aus niederm Stande einen tüchtigen Jungen erzeugt; das machte ihm Spaß; dabei liebte er die Malwina schwärmerisch. Für seine Christel hatte er nie etwas als erst Wollust, und dann Mitleid empfunden. Aber er handelte redlich an ihr. Er sah sie fast alle Tage auf einen Augenblick, und gab ihr Geld, so viel er entbehren konnte. Er hatte ihr so eben heute sein letztes gegeben, denn morgen war er mit seinem Vermögen fertig. Es war ihm widerlich, etwas übrig zu behalten, und er vertrank daher heute sein Geld bis auf den letzten Heller.

7.

Armuth ist ein Wort, vor dem jeder honette Mann in Ohnmacht fällt. Indeß Schulden sind weit schlimmer, als Armuth. Nach einem halben Jahre hatte Leopold ziemlich bedeutende. Sie kamen ihm sehr kurios vor. Vor noch zwei Jahren hätte er einen Schneider angespuckt, der ihn hätte setzen lassen wollen. Aber jetzt war das Ding außer Spaß. An jedem Morgen quälten ihn Mahner. Wenn er in himmlische Phantasien versunken war, erschienen die höllischen Dämonen, ihn bald bescheiden, bald stürmisch fragend: „Nun, Herr Leopold, wie stehts?"

„Der ich mich auf den Erwerb schlecht als ein
Dichter verstand."

Tief fühlte Leopold die Wahrheit der Worte Goethes, eines Dichters, der nie Noth kannte. Auch mit Leopold hatte es noch keine, so lange der Substitut

des Geldes, der Credit, lebte. Aber der Credit wurde kränker und kränker; Leopold war nicht der Mann, dem man hätte zurufen können: „Arzt, hilf dir selber!“ Er war es so wenig, als Jesus Christus. Er lernte beten und in Gesangbüchern lesen; seine vorigen Phantasien von einem Zustande der Noth, wo ein Künstler ein Gott sey, wurden zerspringende Seifenblasen. Es kamen Zeiten, wo er ein halbes Leben für einen von den Louisd'ors gegeben hätte, die er in den Gewölben der Wechsler ihn verhöhnend klimpern hörte. Nichts haben und den Klang des Geldes zu hören — es gibt für eine tugendhafte Seele keine größere Höllenqual auf Erden! Leopold, der sanguinische Mensch, wurde total melancholisch.

Eines Abends traf er den hagern, blassen Mann, dem er eines seiner Lebensjahre um den Spottpreis eines Stimmhammers geschenkt hatte. Schwarz war sehr aufgeräumt. Er sprach von der Dummheit des Publikums. Leopold bekräftigte sie und sagte ihm, daß er nur wie ein mitternächtig umgehendes Gespenst noch fortvegetire. Das freute Schwarz, und er meinte:

„Nun erst kann etwas aus Ihnen werden.“ Denn jetzt gehe die Kunst nur aus Verzweiflung hervor. Die Verzweiflung müsse aber dem Publikum Seligkeit scheinen. „Apropos,“ hob er an, „ich gab ihnen einen Stimmhammer? Hat er seinem Zwecke genügt?“

„Er sprengt alle Saiten!“ versetzte Leopold; „ich habe das Ding zum Fenster hinaus geworfen.“

„Erlauben Sie,“ fiel Schwarz ein, Leopolds Taschen sondirend, „hier ist er ja!“

„Das ist sonderbar,“ rief Leopold aus.

„Es ist manches in der Welt sonderbar!“ fügte

Schwarz hinzu. „Sie sind ein Sebastian Bach, das ist auch sonderbar. Ich habe vor einigen Jahren Ihnen zu Gefallen mitgetrunken, und Sie müssen jetzt mir zu Gefallen mitgehen! Scheint Ihnen das etwa auch sonderbar?“

Leopold hatte keine Lust. Doch Schwarz riß ihn am Arme mit sich fort. Leopold befiel ein Schwindel; er sah Dorners und Malwinas Schatten, ihm Abschied zunickend, an der Wand.

Schwarz sagte: „Es ist Alles Schatten in der Welt. Sie sind auch einer gewesen, und werden als solcher nun wo anders figuriren!“

Als sie auf der Straße waren, öffnete sich ein Loch, aus dem Feuer hervor flammte. Leopold wollte nicht mit hinunter; doch Schwarz zerrte ihn, indem er ihn bei der Gurgel packte, hinab.

„Der Teufel ist der beste Virtuos!“ rief er aus.

Leopold wurde am nächsten Morgen todt gefunden und bald begraben. Ein Kreuz, ganz wie ein Stimmhammer geformt, erhob sich über seiner Gruft. Alle Journale nannten ihn einen zweiten Beethoven.

Malwina starb zwei Jahre später über einer Composition, die sie Leopolds Manen widmen wollte. Dorner wurde wahnsinnig. Schwarz zeigte sich noch mehrmals in Concertsälen; man hielt ihn stets für den größten Violinisten in der Welt, aber zugleich auch für nichts Anderes als — den Teufel.

Mendelsohn-Bartholdy.

Es war ein herrlicher Sommerabend — man hatte in einem Gartenconcerte Beethovens jugendfrische F-dur-Symphonie aufgeführt — es folgte eine Pause — ich lustwandelte träumerisch in den blühenden Gängen, als mich auf einmal ein zartes, geisterhaftes, musikalisches Geflüster aus meinen Phantasien weckte, oder vielmehr in noch tiefere versenkte. Johanniswürmchen gaukelten wie die Geister abgeschiedener Seelen durch die Gebüsche — es ging mir eine eigene Romantik auf — ich befand mich in einer Elfen- und Feenwelt, und schaute Oberon und Titania über den Bäumen thronend — ich fürchtete die Nähe des Publikums und blieb daher fern und einsam in einer Laube, auf deren Bank ich mich niedersetzte, bis die geisterhafte Musik wie ein schöner Traum vorüber war. Ich hatte einen Sommernachtstraum geträumt, und der Sommernachtstraum war von Shakspeare, und Mendelsohn-Bartholdy hatte den Sommernachtstraum in Musik gesetzt.

Es berührte mich recht widrig, als ich unter die Kenner gerieth, und diese mich mit hochweiser Miene versicherten, mein Traum habe aus bloßen Fragmenten bestanden, und sey ein formloses Unding gewesen. Ich

wußte doch, er hatte so viel Einheit, und jener Mendelssohn war ein so großer Meister.

Ein andermal hatte ich die Caprice, in dem Concertsaal meinen Liebling Ossian zu lesen. Während Rossini's ohrenkitzelnden Passagen weidete ich mich an Trenmors und Cuchullins Heldenthaten — da erklingen auf einmal eigene Töne, ich sehe die Fingalshöhle und den greisen Barden Ossian — in Nebel und Wolken erscheinen mir die Schemen der abgeschiedenen Helden — der Sturm braus't über die Haide daher — das Mondlicht drängt sich aus den dunkelschwarzen Wolken hervor — ich erblicke auf dem hervorragenden Felsen das Mädchen mit der Harfe, die sehnsüchtig ihren Geliebten ruft, und sehe, wie sie die weißen Arme ringt — genug, ich weiß nicht mehr, ob ich den Ossian lese oder höre, aber das weiß ich, daß ich auf Momente in seinen Tagen lebe, bis die Ouvertüre zu der Fingalshöhle verklingt.

Goethe's Gedicht „Meeresstille und glückliche Fahrt können nur deutsche Barbaren nicht auswendig. Es war mir von jeher eine herrliche Musik. Ich konnte mir eigentlich keine andere denken als die Beethoven'sche. Aber ein Meister schuf noch eine andere — er machte jedes Wort des Gedichts zu Musik.

Als Kind hatte ich einmal das Mährchen von der schönen Melusina gelesen und dann nie wieder. Man vergißt solche Sachen, ob sie gleich auf allen Jahrmärkten ausgeboten werden. Es wäre gut, wenn ein Prolog vor Mendelssohns Ouverture gesprochen würde, die etwas malt, was die Meisten nicht im Gedächtniß haben. Ich besann mich auf das Mährchen der Kindheit wie auf einen längstgehabten Traum, als ich

das Werk hörte, dessen durchgehende zauberische Anfangsfigur sich für ewig der Seele einprägt. Und ich sollte nun noch Mendelssohn loben? Das wird man mir wohl gern erlassen.

E. O.

Anekdoten.

Ein Organist gerieth kurz nach seiner Anstellung mit dem Bälgetreter in Streit, daß er nicht geschwind genug wäre, vorzüglich beim Glauben. Endlich verklagte er ihn. Als sie beide vor Gericht erschienen, und der Organist seine Klage vorgebracht hatte, sagte der Bälgetreter zu seiner Entschuldigung: „Meine Herren, ich weiß gar nicht, was der Herr Organist will; ich bin schon seit vielen Jahren Bälgetreter, und muß wohl besser wissen, als er, wie viel Wind zum Glauben gehört.“ —

Rossini sagt von Zumsteeg Folgendes:

„Ihr Zumsteeg muß ein sehr reicher Mann gewesen seyn, oder er war sehr thöricht; denn aus Einer seiner Opern würde ich zwanzig gemacht haben.“

Musik.

Von Jean Paul Fr. Richter.

(Aus dessen: „Wahrheit aus Jean Pauls Leben“, 2tes Heft.)

Wenn mich eine Empfindung ergreift, daß ich sie darstellen will, so bringt sie nicht nach Worten, sondern nach Tönen, und ich will auf dem Klavier sie aussprechen.

Alles ist bei mir Tönen, nicht Schatten, wenn ich stark getrunken; ich höre mich oder das Innere ewig; und denke klar darüber.

Nov. 1807. Die Töne, die mir in und vor dem Schlaf kommen, oder sonst in der Poesie, sind keine von irgend einem Instrument — höchstens Gesang — aber desto ergreifender wie ein Extrakt aus allen Tönen und Instrumenten. — Indeß sinds jene, die plötzlich auf Instrumenten oder Kehlen höher hinaufgingen und die Seele und das Leben erregten, aber ich könnte nicht sagen, ob sie gesungen oder gespielt würden; nur mein altes Inneres hebt sich empor, das alte Land der Vergangenheit

und Zukunft iſt faſt da, und ich ſehne mich wieder. — (Denn ſogar das Sehnen hört hienieden oft auf.)

April 1808. Einen ganzen Tag könnt' ich fortphantaſieren, ſowohl poetiſch als muſikaliſch, und gerade in dieſem langen (Phantaſieren) hör' ich erſt jeden Ton recht rein.

Sobald ich bei dem Erfinden am Klavier ꝛc. ins Weinen komme, iſt es mit dem Erfinden vorbei, und nur das Empfinden befiehlt.

Nichts erſchöpft und rührt mich mehr als das Phantaſieren auf dem Klavier; — Ich könnte mich todt phantaſieren. — Alle untergeſunknen Gefühle und Geiſter ſteigen herauf — meine Hand und mein Auge und Herz wiſſen keine Gränze; — endlich ſchlieſ' ich, mit einigen ewig wiederkehrenden aber zu allmächtigen Tönen. — Man kann wohl ſatt werden, Muſik zu hören, aber nicht zu machen; und jeder Muſiker könnte ſich wie eine Nachtigall todt ſchmettern.

Ich ſinge Töne ohne Sinn, und doch weine ich dabei und lege doch ihnen keine Empfindung unter —: ſo wirkt alſo die Muſik durch das Allgemeinſte. — Je längeres Spielen, deſto tiefer hör' ich die Töne in mich hinein. — Und die auflöſende Zerſtörung iſt dieſelbe. Sogar das Singen macht wenig.

Wenn ich lange phantasiere musikalisch, so zerseh' ich mich zu den heftigsten Thränen, ohne an etwas Bestimmtes oder gar Trübes zu denken. — Das Töner schneidet immer tiefer und heller ins Ohr und Herz ein. — Thränen sind überhaupt mein stärkster, aber schwächendster Rausch.

1815. Die Gewalt der Blasetöne (z. B. heute den 19. October bei der russischen Abendmusik vor des Generals Hause) nimmt jährlich bei mir zu, indes ich ihnen doch keinen Stoff, wie etwa sonst, unterlege. Ich weine, schluchze, kann kaum Athem holen — und denke schlechterdings an keinen Gegenstand, wenigstens nicht an mich; an Vergangenheit oder Zukunft. — Stärker wird Alles durch eine allgemeine Idee freilich, z. B. Anschauen des Himmels — die Erbärmlichkeit des Anschauens eigener Zustände kommt mir nicht. — Auch dauert die Nachwirkung bei mir lange, vollends die körperliche Schwächung.

October 1820. Immer mehr bild' ich in mir die Musik hinauf, indes ich um mich her keine gute höre, aber eine bessere fordere. In mir nimmt jährlich das Zerfließen zu bei Musik und Dichtkunst und Liebe; warum aber oder wie bei meinen Jahren?

Noch etwas über Mozarts Requiem.

Im Jahr 1827 gab André in Offenbach Mozart's Requiem nach einer Copie der Originalpartitur mit den Nachweisungen über die Autorschaft Mozarts und Süßmayers heraus. Gottfried Weber, machte in seiner Recension (Cäcilia 6. Bd.) darüber weitere Bemerkungen, von denen wir einige der interessantesten mittheilen.

1. Erster Haupttheil: Requiem.

Nr. 1. „Requiem" sammt „Kyrie". Was und Wieviel von dieser Nummer von Mozart herrührt, darüber gibt leider auch die vorliegende Ausgabe keine zuverlässige Nachricht. Aus einem Briefe der Frau Wittwe Mozart geht zwar hervor, daß Mozart ein „Requiem" und „Kyrie" wirklich geschrieben gehabt; in wiefern er sie aber grade so geschrieben hatte, wie wir diese Stücke aus Süßmayers Hand erhalten haben, konnte durch die von der Frau Wittwe veranstaltete Vergleichung nicht herausgebracht werden. Herr André hält übrigens beide Stücke zwar für Mozart'sche, aber noch aus früheren Zeiten herrührende und zuverlässig sich noch vor 1784 her datirende Arbeit, welche Mozart demnächst

zu dem bestellten Requiem zu verwenden angefangen, zu dem Ende wahrscheinlich die Introduction neu vorangefügt, und so diese Nummer im Partitur-Entwurfe hinterlassen hatte.

2. Zweiter Hauptheil: Dies irae.

Nr. 2. „Dies irae" ist, nach André, ohne Zweifel ebenfalls ältere Arbeit, welche Mozart aber hernach zum bestellten Requiem zu verwenden angefangen und so im Partitur-Entwurfe hinterlassen hatte, welchen letzteren dann Süßmayer beendigte.

Nr. 3. „Tuba" bis zum 18. Takte ganz wie Nr. 2, (nur daß das Posaunsolo nachher in ein Fagottsolo verfälscht worden ist); also 18 Takte hindurch auch wieder Mozart'sche Jugendarbeit, demnächst von ihm zum Requiem benutzt, vom 19. Takte an aber neu weitercomponirt, übrigens auch dieses nur als Partitur-Entwurf hinterlassen, — und eben so auch

Nr. 4. „Rex", — so wie

Nr. 5. „Recordare", — und

Nr. 6. „Confutatis", — an welchem sich übrigens in der André'schen Ausgabe gleich vom Anfange herein nur ein S. und nirgends ein M. angezeichnet findet, indeß ein M. erst im 17. Takte erscheint. — —

Von Mozart ist dann auch noch das

Nr. 7. „Lacrymosa"; dieses jedoch bekanntlich nur bis zum 8. Takte. Hier aber ist das Ende der Mozart'schen Arbeit am bestellten Requiem; indem vom 9. Takte dieser Nummer an Süßmayers eigene selbstständige Arbeit anfängt, und Mozart für die Bestellung etwas Weiteres als bis hierher nicht gethan hat. —

3. Dritter Haupttheil: Domine.

Nr. 8. „Domine“ und

Nr. 9. „Hostias“ mit „Quam olim“ sind, sowohl den Buchstaben M. und S. als auch dem Briefe der Frau Wittwe Mozart zufolge, ganz Süßmayer'sche Arbeit; und insbesondere in Ansehung des „Hostias“ wird dieß auch noch durch eine von Herrn von Nissen eigens beigeschriebene Versicherung bestätigt. — Herrn Stadlers neuerlichen Versicherungen zufolge soll es zwar dennoch Mozart'sche Arbeit seyn, in welcher Beziehung aber Herr André uns versichert, daß, wenn es auch, all jenen früheren authentischen Zeugnissen zuwider, dennoch wirklich von Mozart herrühre, es wenigstens zuverlässig nur eine, sich vor 1784 herdatirende, von Süßmayer erst nach des Meisters Tode, zur Ergänzung des Werkes, darangefügte Composition seyn könne.

4. Vierter Haupttheil: Sanctus.

Nr. 10. „Sanctus“ mit „Osanna“ sind wie bekannt ganz von Süßmayer.

Nr. 11. „Benedictus“ mit „Osanna“ ebenfalls.

5. Fünfter Haupttheil: Agnus Dei.

Nr. 12. „Agnus Dei“ eben so bekanntlich bis zum Adagio gleichfalls ganz von Süßmayer componirt, von wo an derselbe dann, bis ans Ende des ganzen Werkes, die Musik von Nr. 1, nur mit unterlegtem anderem Texte, wiederholt.

Weber theilt hierauf André's ganze Vorrede mit, aus der wir nur Folgendes herausheben:

Erst im verflossenen Frühjahre kam mir zufällig die

glaublichere Thatgeschichte zur Kenntniß. Ich erfuhr nämlich, bei Gelegenheit meiner damaligen Anwesenheit in Amsterdam, von dem ersten Oboisten an der dortigen Oper, Herrn J. Zawrzel, welcher früher als Musiker in Diensten des Herrn Grafen von Waldseck, damals auf seinem Schlosse zu Stubbach, 3 Stunden von Wienerisch-Neustadt, wohnend, gestanden, daß dieser Herr Graf der anonyme Besteller des Requiem, und sein Haushofmeister derjenige war, welcher im Sommer 1790 die Bestellung an Mozart ausrichtete, das geforderte Honorar, welches übrigens nur in 50 Dukaten bestanden haben soll), bezahlte, und Mozarten dabei zur Bedingung gemacht, diese Composition nicht nur möglichst bald zu fördern, fondern sie auch nie herauszugeben. — —

Nach Mozart's Tode wurde Süßmayer, welcher ein Freund vom Hause war, von der Frau Wittwe ersucht, die hinterlassenen Manuscripte, welche sich bekanntlich in einem nichts weniger als geordneten Zustande vorfanden, durchsehen und ordnen zu helfen. Bei dieser Gelegenheit fand derselbe dann auch die Manuscripte zum Requiem, und auf Süßmayer's Frage: was denn das für ein noch unfertiges Requiem sey? erinnerte sich die Frau Wittwe, daß diese Composition bei ihrem seligen Gatten bestellt und auch schon vorausbezahlt gewesen sey, und bat Süßmayern, das Werk zu beendigen. Das Nähere ist aus dem nachstehend unter Nr. 5 abgedruckten Briefe zu ersehen.

Nr. 5.) Von Herrn J. Zawrzel.
Amsterdam, den 25. Juli 1826.

Werthester Herr Andre,

Sie wünschen zu wissen, wie sich der Graf Walseck

schreibt; da ich niemals von ihm Handzeichnung gesehen habe, selbst an den Musikstücken, die man für seine Composition ausgab, so schrieb ich seinen Namen nach der Aussprache. —

Es war in dem Jahre 1790 im August, als mich der Graf kommen ließ. Es war das erstemal nach dem Tode der Gräfin. Ein junger Mensch, der bei dem Grafen als Violoncellist stand, und selbst die Composition verstand, erzählte mir, daß der Graf für die Gräfin selbst ein Requiem componirt und schon weit gefördert habe, und brachte mich in des Grafen Schreibkabinet, das Requiem zu sehen. Ich sah es genau durch, und fand, daß es bis zum „Sanctus", sehr nett geschrieben, fertig war. Ich wurde aufmerksam auf die Bassett-Hörner, und sagte dem Grafen: Instrumente dieser Art könne man in Neustadt nicht bekommen. Seine Antwort war: „wenn er das ganze Requiem fertig habe, so werde er die Bassett-Hörner von Wien kommen lassen."

Ich kam im Oktober nach Wien. Sie wissen selbst, daß in dem Zwischenraume Mozart die Zauberflöte und Titus schrieb, auf das ganze Requiem nicht mehr dachte und der Krönung Kaiser Leopolds, sowohl in Frankfurt als in Prag, beiwohnte, wo er eine kurze Zeit darauf krank wurde und starb. Da war eine große Verwirrung im Hause. Süßmayer, der ein Freund vom Hause war, wurde ersucht, die Musik, welche auf einem Haufen durcheinander lag, zu ordnen, und da fand sich auch das Requiem. Süßmayer fragte, was das für ein Requiem wäre, das noch nicht fertig sei? Madame Mozart erinnerte sich, daß ein Herr das Requiem bestellt, soviel als Mozart forderte, vorausbezahlt, von Zeit zu

Zeit was fertig sei erhalten, und da er einigemal umsonst gekommen, lange Zeit weggeblieben sey. Nun können Sie errathen, warum sich der Herr Graf nach dem Tode Mozart's nicht gemeldet hat; dann wäre der Graf bekannt, und könnte bei seinen Leuten nicht mehr als Compositeur des Requiem gelten ꝛc.

unterzeichnet: Zawrzel.

Vorstehende Erzählung bestärkt mich in meiner Vermuthung, daß Mozart, zur kürzern Erledigung des übernommenen Auftrags, den Entwurf einer früher schon angefangenen Composition dieser Art wieder hervorgesucht und zu der befraglichen Arbeit benutzt habe, (wie er ungefähr auf ähnliche Weise auch mit seiner, im Jahre 1783 angefangenen, aber unvollendet gebliebenen großen Messe aus C-moll gethan, welche er zwei Jahre später zu seiner Cantate: Davide penitente, verwendet hat."

Weber veröffentlicht dann früher zurückgehaltene Stellen aus Herrn Krüchtens Brief; das Wichtigste davon ist die

Mittheilung:

„Eine von mütterlicher Seite aus Ungarn abstammende, mir sehr schätzbare, an einen Cavalier verehelichte junge Dame starb im Jenner 1791, wurde auf dem Landgute ihres Gatten in der Nähe des Schlosses in einem Gehölze beerdigt; ein geachteter Künstler erhielt den Auftrag, über dem Grabe einen Denkstein zu verfertigen, der auch wohl noch bis diese Stunde den Begräbniß-Ort bezeichnet; und ich selbst besuchte, 1791 in der Oster-Woche, in dieser Gegend einige Tage verweilend, auf Augenblicke der mir Verehrlichen Grabstätte.

Der hinterlassene Gatte, leidenschaftlicher Musiker, beauftragte einen Beamten seiner Besitzungen, die Composition eines Requiems bei Mozart zu bestellen, und das Mystische der Sache liegt einzig darin, daß der Beauftragte, wie es auch in der bekannten Erzählung dieser Bestellung richtig angegeben wird, keinen Namen nannte, vorausbezahlte, und bei Abholung der Partitur ebenfalls Stillschweigen beobachtete, das aber seinem Auftrage gemäß nothwendig war, indem der hinterlassene Gatte nach erhaltener Partitur sich in seine Bibliothek einschloß, dieselbe abschrieb, und als seine eigene Composition zur nächsten Provinzial-Stadt brachte, wo dieses Requiem, bei meinem seligen Onkel mütterlicher Seite (bei dem wöchentlich große und kleine Musiken gegeben wurden, wo Alles, was im Städtchen und der Umgegend, vom Fache oder Dilettant war, sich einfand,) probirt, und endlich in der Kirche der Abtey eben dieses Städtchens bei den feierlichen Exequien für die verstorbene Gattin des Bestellers aufgeführt wurde, wobei, so wie der Probe, die älteste Tochter meines seligen Onkels, meine noch lebende Cousine, die Sopran-Stimme sang. — Dieß ist die schlichte Erzählung des Faktums."

Wir schließen jetzt mit dem zweiten Briefe Krüchtens an Gottfried Weber, der die Entstehungsgeschichte des Requiems ganz ins Klare setzt:

Pesth, den 3. Januar 1826.

Hochwohlgeborener,
Hochzuverehrender Herr!

„Das mir schätzbarste Schreiben Ew. Hochwohlgeb. vom 14. December v. J. habe ich als Einschluß durch

. . . . erhalten, und beeile mich, E. H. Wunsch Genüge zu leisten, das, was mir noch über das fragliche Requiem bewußt ist, mit aller möglichen Bereitwilligkeit mitzutheilen. — Die Verstorbene, bei deren feierlichen Exequien dieses Requiem aufgeführt wurde, war Gräfin Wallsegg, geborne Irrpin von Flammberg, die auf ihres Gatten Landgute Stuppach, dem gewöhnlichen Wohnorte dieser Herrschaft, starb, in Unter-Oesterreich, Viertel Unterwienerwald, beiläufig 4½ Post von Wien, an der Triester Straße gelegen. Der Mann, dessen sich Graf Wallsegg zur geheimnißvollen Bestellung bei Mozart bediente, war der schon verstorbene Verwalter, Herr Leutgeb von Steinwien (Scheibe Wien) einem dem Grafen gehörigen Marktflecken, nicht weit von Stuppach und der Steyerischen Grenze gelegen. Mein Onkel mütterlicher Seite, in dessen Pause das Requiem probirt wurde, ebenfalls nicht mehr am Leben, war Anton Obermayer, Landesphysikus und Civil-Arzt im k. k. Kadettenhause in Wienerisch-Neustadt, einer Oesterreichischen Provinzial-Stadt, 3 Posten von Wien, und beiläufig 3 Stunden von Stuppach, ebenfalls an der Triester Straße gelegen. Dieser mein sel. Onkel war sammt seiner Familie musikalisch, und alle Wochen waren bei ihm Quartett- und Orchester-Musiken, denen der damals lebende Regens des Musikchors der Mutterkirche dieser Stadt, Herr Trapp, sammt seinen Musikern, die musikalischen sogenannten Famular-Burschen, das Kadettenhaus, Dilettanten der Stadt und Umgegend, gewöhnlich fleißig beiwohnten, wodurch es möglich wurde, in meines Onkels Haus große Musiken mit Instrumentisten und Gesangstimmen hinlänglich besetzen zu können. Dieser mein sel. Onkel aber war auch Hausfreund und Arzt im

Gräf. Walleggschen Hause in Stuppach, was wechselseitige Besuche zur Folge hatte; die älteste Tochter meines Onkels, Therese, sang die Sopran-Stimme in der Probe sowohl, als auch bei der Produktion selbst, in eben dieser Stadt Neustadt, auf dem Musikchore der allda befindlichen Kirche der Zisterzien-Abtei (gewöhnlich Neukloster genannt) wo Graf Walsegg die seperlichen Exequien für die abgeschiedene Gattin veranstaltete. Ein Zisterzien-Mönch, Priester dieser Abtei, Hausfreund in meines sel. Onkels Hause, ein sehr würdiger Mann, Violinspieler, war bei der Production dieses Requiems in seiner Abtei gewiß mitwirkende Person auf dem Musikchore und bei der Probe, ist noch, so viel ich weiß, am Leben, nennt sich P. Marian, ist aber jetzt schon ein Greis hoch an Jahren, und vielleicht aus der Ursache unvermögend, zur gänzlichen Entschleierung des fraglichen Gegenstandes mitzuwirken, ob schon er vielleicht noch der Einzige wäre, der hierüber ausführlicher Bescheid geben könnte, da er den Grafen gut kannte, in meines Onkels Haus als Freund öfters mit Ersterm zusammen kam, und als Mönch dieses Klosters immer in dieser Stadt wohnte. — Daß auch der Graf nur Bruchstücke dieses Requiems sollte erhalten haben, ist darum beinahe unmöglich, weil er, obschon damals leidenschaftlicher Musikliebhaber, bei weitem die Fähigkeit nicht gehabt hätte, auch nur einigermaßen Ergänzungen regelrecht machen zu können, ja selbst sein Instrument (Violoncelle) nur sehr mittelmäßig spielte. Auch nicht nach Mozarts Tode, (er starb 1792) sondern schon 1791, in welchen Jahres-Anfang die Gräfin starb, ist diese Komposition, wenn ich nicht irre, im Spätherbste aufgeführt worden, und es ist nicht zu vermuthen, daß Mozart Concepi-

Blätter, sondern eine Partitur abgeliefert habe, und der Graf, der nun einmal Mozart's Komposition für seine eigene Arbeit wollte gelten lassen, schloß sich nur darum in seine Bibliothek ein, um die Partitur eigenhändig abzuschreiben, mag aber auch aus eben der Ursache die Handschrift Mozarts vernichtet haben. Die Erwähnung E. H. aber einer neuerlichen Versicherung, es habe niemals eine ganze Partitur dieser Komposition existirt, scheint wohl daher zu kommen, weil man nach Mozarts Tode nur Blätter und keine Partitur gefunden, da die Partitur selbst dem verstorbenen Leutgeb übergeben wurde von dem Komponisteur, der kränkelnd, dem Tode nicht mehr ferne, aufgereizt, oder vielmehr gedrungt durch die geheimnißvolle Bestellung, wohl gar an eine Abschrift für sich selbst nicht dachte, oder auch durch diese mystische Bestellung und Ahnungen gequält, nicht einmal wollte, da nach seiner Aeußerung er es für sein Hinscheiden gearbeitet haben, oder für ein Anzeichen seines nahen Endes halten wollte; Leutgeb aber blieb bis diese Stunde noch eine geheimnißvolle, mystische Person; und Süßmayern, der nach Mozarts Tode die Bruchstücke ordnete, so wie den Herausgebern, die die Partitur der Welt vorlegten, kam das Mystische der Sache gut zu statten, das beide Theile wohl nicht aufklären konnten, aber auch eben so gewiß nach der Hand nicht wollten, wenn sie es auch späterhin gekonnt hätten, weil . . . . . Ob aber die erwähnte Zisterzienser-Abtei noch, oder bei der Aufführung dieses Requiems, auf Ansuchen bei dem Grafen, oder aus Eitelkeit von ihm selbst angetragen, da er es für seine Arbeit ausgab, eine Abschrift, in Stimmen oder in Partitur bekommen, ist mir nicht bekannt, und ich will durch diese Bemerkung E. H. nur hierüber auf-

merksam machen; ich weiß nur, daß der Graf ebenfalls bei Mozart eine Symphonie komponiren ließ, die er auch für eigene Arbeit ausgegeben, die aber erwähnter Regens Chori Trapp, bekannt mit Mozarts Arbeiten und Geiste, sogleich für ein Mozartisches Kunstprodukt erklärte, das, freilich nicht in Gegenwart des Grafen, bei meinem Onkel und vermuthlich auch in der Abtei, besprochen wurde. Sollte aber nicht hieraus mit Wahrscheinlichkeit zu schließen seyn, daß die Abtei sich bemühte, in ihr Kirchenmusik-Archiv eine Abschrift dieses Requiems zu erhalten, da Mozart mit Recht so viel galt, Walsegg aber gar kein Vertrauen besaß, so etwas aus eigener Gabe gesponnen zu haben, ja über dessen Musik-Kunst, Kenntniß und Exekution die Männer vom Fache sich öfters nicht zu seinem Vortheil äußerten!"

Anekdote.

Ein Dilettant schrieb wörtlich an eine Musikalienhandlung: Ew. — ersuche ich, mir zehn bis zwölf neue Werke für das Fortepiano zu senden, die nicht zu schwer sind; ich bitte aber um wiener Musik, da ich ein ächtes wiener Instrument von Brodmann besitze.

Adelaide.

Die Nachtigall schlug in dem Gebüsch — der Wasserfall rauschte — Schmetterlinge und Seejungfern spielten am Bache — die Blumen und Gräser bewegten sich leise in den Hauchen der Frühlingsluft — die Felsen schimmerten im Sonnenstrahl und zeigten auf ihrem halbbemoosten Gestein tausend wundersame Bildungen — und die Hauche, und die Strahlen und die mannfaltigen Farben der umher blühenden Blumen waren wie eine Musik, die in scheinbar regelloser Unordnung tausend reizende Melodieen durcheinander wirft.

Da saß denn Ludwig ganz allein auf einer Rasenbank unter dem Schatten einer alten Eiche, deren seltsam geformte Gestalt ihm wie das Bild seiner neuesten Symphonie vorkam. Die Eiche ging aus C-moll, und umher war lauter Es- und As-dur.

Ludwig lehnte sich nachläßig an den Stamm der Eiche. Sein Hut lag ziemlich weit von ihm, faß halb in dem vorüberfließenden Bache. Er hatte ein Blatt Papier vor sich, auf dem Mattyissons Gedicht stand. Je öfter er es las, desto farbiger blühten die Blumen, ja sie tönten sogar, und besonders die Maiblumen läuteten ordentlich mit ihren Glöckchen, als wollten sie ihn

in lauter Seligkeit und Himmel einwiegen. Er ſah ſchwärmeriſch in das unermeßliche Blau hinaus. Der Waſſerfall muſicirte; die fernen Berge ſandten Echo's von ſüßen Melodieen herüber, das Laub der Eiche und die Blätter der umſtehenden Gebüſche regten ſich immer lebendiger, und ſelbſt die Wolken über ihm waren mit ihrem goldnen Schimmer lauter Klang und überirdiſcher Ton — und Alles, was er um ſich ſah, wiederholte ihm nur einen ſüßen Namen — und der Name hieß: „Adelaide!“

Es war ein ſeliger Traum. Das aſchgraue Leben nahm goldene Farben an; die todte, ſtarre Zukunft ſah ihn an wie ein roſenfarbenes, endloſes Paradies; der kalte Leichnam der Hoffnung richtete ſich aus dem Grabe empor, und flüſterte ihm zu: „Ich lebe wieder! Und bald trete ich als Erfüllung dir entgegen!“

Und da träumte ihm von einer A-dur- Paſtoral- und B-dur- und F-dur-Symphonie und von einer Menge herrlichen Werken, die alle in reizenden Mädchengeſtalten wie überirdiſche Weſen vor ihm vorüberſchwebten, von Strahlen der ewigen Schönheit umfloſſen.

Eh' er wußte, was er gethan, ſtand eine Melodie auf dem Notenblatt, welches er bei ſich führte.

Er küßte das Blatt, und ſtammelte unter Thränen: „Adelaide! Adelaide! Ach, meine unendlich geliebte Adelaide!“

Den Tag darauf war eine zierliche Abſchrift von dem Liede in Adelaidens Händen.

E. Ortlepp.

Naumann's Kindheit.

Nach einer Erzählung einer Mutter.

Naumann (geb. 1741 gest. 1801), war der Sohn eines armen Bauersmanns, im Dorfe Blasewitz bei Dresden. Für seine frühsten Jahre wurde nichts gethan, als was für jeden Bauernknaben geschieht, oder vielmehr sich wie von selbst ergibt. Es ward auch nichts an ihm bemerkt, als was sich an jedem guigearteten, dabei mehr stillen als heftigen Bauernknaben bemerken läßt. Jetzt war er im achten, oder neunten Jahre. An einem schönen Sommermorgen wollte der Vater, wie öfters, wegen kleiner Verrichtungen nach der Stadt. Der Schulmeister war eben krank geworden, und der Knabe unbeschäftigt. Der Vater, wollte ihm den angenehmen Spaziergang gönnen, und nahm ihn mit sich. Die Verrichtungen des Vaters waren zu Stande gebracht, bis auf eine: er hatte noch etwas von einer Dame, die den Sommer in Blasewitz zubrachte, an ihre Freundin in der Stadt, aber persönlich, zu übergeben und Antwort zurück zu bringen. Er ging in das Haus; man sagte ihm, die Herrschaft sey in der Kirche; er müße nach Beendigung des Gottesdienstes, nach 12 Uhr, wiederkommen. Heute in der Kirche? fragte Vater Naumann. Ja, hieß es; wir haben einen Feiertag, den ihr nicht habt. (Die Familie war nämlich la-

tholisch). Vater Naumann wußte nicht, womit die 1½ Stunden hinzubringen. Komm, sagte er zum Sohne; wir wollen auch in die Kirche gehen. Es ist nicht weit hin. (Das Haus lag in der Schloßgasse.) Ich will dir die hohen Herrschaften zeigen. Und sie gingen in die Kirche, und er zeigte ihm die hohen Herrschaften in ihren Capellen. Der Knabe starrte hin und stand in scheuer, trockener Ehrerbietung da. Jetzt war es 11 Uhr und die Predigt geendigt. Die Orgel griff ein; die Musik der Messe begann. Der Knabe war mit Eins wie verwandelt. Alles um ihn her war nicht mehr da, war vernichtet. Sein ganzes Wesen, aufs Höchste gespannt, lebte einzig in den Tönen, erfüllt von seliger Entzückung. Wie betäubt, wie verloren, schlich er nach Beendigung neben dem Vater her. Erst im Freien auf dem Heimwege thaute er allmählig auf. Der Vater fragte! Hast du denn das gesehen — und das? — Er führte die Haupthandlungen des Altardienstes, die Pracht der Gewänder und dergleichen an: der Knabe wußte von nichts. Vor Augen hatte er Alles gehabt, aber gesehen gar nichts; und auch die ihm während der Predigt gezeigten fürstlichen Personen hatte er gänzlich vergessen. Hingegen von der Musik fing er an mit Leidenschaft zu sprechen. Der Vater tadelte ihn um jenes; er nahm's ruhig hin und sprach weiter von der Musik. Zu Hause konnte er nicht aufhören, sich auszuschütten vor der Mutter, vor Jedem, der ihn anhören wollte: aber immer nur von der Musik. Man ließ es ihm hingehen; des andern Tages war es vergessen; nur aber nicht von ihm. Jemand hatte geäußert: es sey das gar nichts Außerordentliches gewesen, sondern alle Sonn- und Festtage so.

Den nächsten Sonnabend fing er an, flehendlich zu bitten, daß er morgen wieder nach Dresden dürfte. Der Vater wollte nicht; aber die Mutter nahm sich des Bittenden an, und überredete den Mann. Der Knabe, sonst zaghaft, ging muthig allein; er kam so entzückt und selig zurück, als das erstemal. So wollte er's nun alle Sonntage. Das ward nicht zugestanden, doch aber zuweilen; und immer kam er eben so zurück. Da die Eltern des Sonntags schon in der Stunde zu Mittag aßen, wo in Dresden die Musik erst anfing, so steckte er früh ein Stück Brod in die Tasche und entbehrte freudig die Mahlzeit. In der Kirche war es ihm nicht im Geringsten, wie sonst den Fremden, besonders seines Standes, um das Sehen zu thun. Im Gegentheil, er vermied das Sehen. Er schlich in ein Winkelchen einer verdeckenden Seitencapelle. Da setzte er sich nieder; alles Andere war für ihn nicht vorhanden. Seine ganze Seele, überglücklich, sog sich voll von den Tönen; dann eilte er fröhlich den lieben Eltern wieder zu. Und so ging es den Sommer, den harten Winter, und wieder den Sommer hindurch. Da endlich erbarmte der Vater sich über ihn, und verschaffte ihm einigen Musik-Unterricht vom Schulmeister im benachbarten Loschwitz. Der Knabe lernte Clavier spielen, und brachte es nach und nach so weit, den Schulmeister im Choralspiele abzulösen. Weiter konnte ihn dieser nichts lehren, so sehr sich der Knabe weiter zu kommen sehnte, um wohl gar dereinst es selbst bis zum Schulmeister zu bringen. Sein Sehnen und Hoffen half ihm nichts; er sollte ein Schlosser werden, ward auch wirklich in Dresden in die Lehre genommen. Die gemeine Beschäftigung und Lebensweise ertrug er nicht; in Verzweiflung lief er davon. Nun mußte er

das Vieh hüten. Darin fand er sich gern: es ließ seinen Geist frei, und des Abends konnte er Clavier spielen. Endlich verstieg man sich bis zur Theilnahme an seinen Hoffnungen auf eine Schulmeisterei; und nun ward Rath geschafft für bessern Unterricht im Wissenschaftlichen und in Musik. Zu diesem mußte er aber wieder, und täglich, in die Stadt laufen mit dem Butterbrode statt der Mahlzeit. Das störte ihn nicht im Geringsten; er war und blieb dabei glücklich und selbst ohne den Wunsch, daß er's bequemer haben möchte. Die wissenschaftlichen Stunden fielen ihm schwer: die musikalische, die darauf folgte, erquickte ihn wieder. —

Anekdote.

Beim ersten großen Musikfeste in Halle (gefeiert den 10. 11. 12. und 13. September 1829), dirigirte bekanntlich der Generalmusikdirector Dr. Spontini, Ritter mehrerer hoher Orden. In den Proben hatte er nur einen Orden angemacht; als er aber den ersten Festtag, mit seinen glänzenden Orden und Ordensbändern geschmückt, den Directionsstuhl betrat, und viele über die Pracht dieser Orden erstaunten, fragte (wenn ich nicht irre) der Concertmeister M. . . .: „Was hat denn Mozart für Orden gehabt?“ Da antwortete der Musikdirektor R. . .: „Mozart braucht keine Orden!“

Johannes Kreislers Lehrbrief.

Da Du, mein lieber Johannes, mir nun wirklich aus der Lehre laufen, und auf Deine eigene Weise in der weiten Welt herumhandthieren willst, so ist es billig, daß ich, als Dein Meister, Dir einen Lehrbrief in den Sack schiebe, den Du sämmtlichen musikalischen Gilden und Innungen als Passeport vorzeigen kannst. Das könnte ich nun ohne alle weitere Umschweife thun, indem ich Dich aber im Spiegel anschaue, fällt es mir recht wehmüthig ins Herz. Ich möchte Dir noch ein Mal Alles sagen, was wir zusammen gedacht und empfunden, wenn so in den Lehrjahren gewisse Momente eintraten. Du weißt schon, was ich meine. Da wir Beide aber das eigen haben, daß, wenn der Eine spricht, der Andere das Maul nicht halten kann, so ist es wohl besser, ich schreibe wenigstens Einiges davon auf, gleichsam als Ouverture, und Du kannst es denn manchmal lesen zu Deinem Nutz und Frommen. — Ach, lieber Johannes! wer kennt Dich besser, als ich! Wer hat so in Dein Inneres, ja aus Deinem Innern selbst herausgeblickt, als ich? — Dafür glaube ich auch, daß Du mich vollkommen kennst, und daß eben aus diesem Grunde unser Verhältniß immer leidlich war, wiewohl wir die verschiedensten Meinungen über uns wechselten, da wir uns manchmal außerordentlich weise, ja genial, dann aber wieder hinlänglich albern und tölpelhaft, ja auch was Weniges rämisch dünkten. Sieh, theurer Skolar! indem

ich in vorstehenden Perioden das Wörtlein „Uns“ gebraucht, kommt es mir vor, als hätte ich, in vornehmer Bescheidenheit den Plural brauchend, doch nur von mir allein im Singular gesprochen, ja, als ob wir Beide am Ende auch nur Einer wären. Reißen wir uns von dieser tollen Einbildung los! Also noch einmal, lieber Johannes! — wer kennt Dich besser, als ich, und wer vermag daher mit besserm Fug und Recht behaupten, daß Du jetzt diejenige Meisterschaft erlangt hast, welche nöthig ist, um ein schickliches gehöriges Lernen zu beginnen?

Was dazu hauptsächlich nothwendig scheint, ist Dir wirklich eigen worden. Du hast nämlich Dein Hörorgan so geschärft, daß Du bisweilen die Stimme des in Deinem Innern versteckten Poeten (um mit Schubert zu reden*) vernimmst, und wirklich nicht glaubst, Du sepst es nur, der gesprochen, sonst Niemand. — In einer lauen Julinacht saß ich einsam auf der Moosbank in jener Jasminlaube, die Du kennst; da trat der stille freundliche Jüngling, den wir Chrysostomus nennen, zu mir, und erzählte aus seiner frühen Jugendzeit wunderbare Dinge. „Der kleine Garten meines Vaters,“ so sprach er, „stieß an einen Wald voll Ton und Gesang. Jahr aus Jahr ein nistete dort eine Nachtigall auf dem alten herrlichen Baum, an dessen Fuß ein großer, mit allerlei wunderbaren Moosen und röthlichen Adern durchwachsener Stein lag. Es klang wohl recht fabelhaft, was mein Vater von diesem Stein erzählte. Vor vielen, vielen Jahren, hieß es, kam ein unbekannter stattlicher Mann auf des Junkers Burg, seltsamlich gebildet und

*) Schubert's Symbolik des Traumes.

gekleidet. Jedem kam der Fremde sehr wunderlich vor; man konnte ihn nicht lange ohne inneres Grauen anblicken, und dann doch nicht wieder das festgebannte Auge von ihm abwenden. Der Junker gewann ihn in kurzer Zeit sehr lieb, wiewohl er oft gestand, daß ihm in seiner Gegenwart sonderbar zu Muthe würde und eiskalte Schauer ihn anwehten, wenn der Fremde beim vollen Becher von den vielen fernen unbekannten Ländern und sonderbaren Menschen und Thieren erzählte, die ihm auf seinen weiten Wanderungen bekannt worden, und dann seine Sprache in ein wunderbares Tönen verhallte, in dem er ohne Worte unbekannte, geheimnißvolle Dinge verständlich aussprache. — Keiner konnte sich von dem Fremden losreißen, ja nicht oft genug seine Erzählungen hören, die auf unbegreifliche Weise dunkles, gestaltloses Ahnen in lichter, erkenntnißfähiger Form vor des Geistes Auge brachten. Sang nun der Fremde vollends zu seiner Laute in unbekannter Sprache allerlei wunderbar tönende Lieder, so wurden Alle, die ihn hörten, wie von überirdischer Macht ergriffen, und es hieß: das könne kein Mensch, das müsse ein Engel seyn, der die Töne aus dem himmlischen Concert der Cherubim und Seraphim auf die Erde gebracht. Das schöne blutjunge Burgfräulein umstrickte der Fremde ganz mit geheimnißvollen unauflöslichen Banden. Sie wurden, da er sie im Gesange und Lautenspiel unterrichtete, binnen kurzer Zeit ganz vertraut mit einander, und oft schlich der Fremde um Mitternacht zu dem alten Baum, wo das Fräulein seiner schon harrte. Dann hörte man aus weiter Ferne ihren Gesang und die verhallenden Töne der Laute des Fremden, aber so seltsam, so schauerlich klangen die Melodien, daß Niemand es wagte, näher

hinzugehen, oder gar die Liebenden zu verrathen. An einem Morgen war der Fremde plötzlich verschwunden, und vergebens suchte man das Fräulein im ganzen Schlosse. Von folternder Angst, von der Ahnung des Entsetzlichen ergriffen, schwang sich der Vater auf das Pferd und sprengte nach dem Walde, den Namen seines Kindes in trostlosem Jammer laut rufend. Als er zu dem Stein kam, wo der Fremde so oft mit dem Fräulein um Mitternacht saß und kos'te, sträubten sich die Mähnen des muthigen Pferdes, es schnaubte und prustete; wie festgezaubert von einem höllischen Geiste, war es nicht von der Stelle zu bringen. Der Junker glaubte, das Pferd scheue sich vor der wunderlichen Form des Steines, er stieg daher ab, um es vorüber zu führen, aber im Starrkrampf des Entsetzens stockten seine Pulse, und er stand regungslos, als er die hellen Blutstropfen erblickte, die dem Stein häufig entquollen. Wie von einer höheren Macht getrieben, schoben die Jägersleute und Bauern, die dem Junker gefolgt waren, den Stein mit vieler Mühe zur Seite, und fanden darunter das arme Fräulein mit vielen Dolchstichen ermordet und verscharrt, die Laute des Fremden aber neben ihr zertrümmert. Seit der Zeit nistet alljährlich auf dem Baum eine Nachtigall und singt um Mitternacht in klagenden, das Innerste durchdringenden Weisen; aus dem Blute entstanden aber die wunderlichen Moose und Kräuter, die jetzt auf dem Steine in seltsamlichen Farben prangen. — Ich durfte, da ich noch ein gar junger Knabe war, ohne des Vaters Erlaubniß nicht in den Wald gehen, aber der Baum, und vorzüglich der Stein, zogen mich unwiderstehlich hin. So oft das Pförtchen in der Gartenmauer nicht verschlossen war, schlüpfte ich hinaus zu meinem lieben

Stein, an deſſen Moosen und Kräutern, die die ſeltſamſten Figuren bildeten, ich mich nicht ſatt ſehen konnte. Oft glaubte ich die Zeichen zu verſtehen, und es war mir, als ſähe ich allerlei abenteuerliche Geſchichten, wie ſie die Mutter mir erzählt hatte, darauf abgebildet, mit Erklärungen dazu. Dann mußte ich, den Stein beſchauend, wieder ganz unwillkührlich an das ſchöne Lied denken, welches der Vater beinahe täglich ſang, ſich auf einem Claviczembal begleitend, und welches mich immer ſo innig rührte, daß ich, die liebſten Kinderſpiele vergeſſend, mit hellen Thränen in den Augen nur zuhören mochte. Eben bei dem Anhören des Liedes kamen mir dann wieder meine lieben Moose in den Sinn, ſo, daß Beides mir bald nur Eins ſchien, und ich es in Gedanken kaum von einander zu trennen vermochte. Zu dieſer Zeit entwickelte ſich meine Neigung zur Muſik mit jedem Tage ſtärker, und mein Vater, ſelbſt ein guter Muſikus, ließ es ſich recht angelegen ſeyn, mich ſorgfältig zu unterrichten. Er glaubte nicht allein einen wackern Spieler, ſondern auch wohl einen Componiſten aus mir zu bilden, weil ich ſo eifrig darüber her war, auf dem Clavier Melodien und Akkorde zu ſuchen, die bisweilen viel Ausdruck und Zuſammenhang hatten. Aber oft hätte ich bitterlich weinen, ja in verzagter Troſtloſigkeit nie mehr das Klavier anrühren mögen, denn immer wurde es, indem ich die Taſten berührte, etwas Anderes, als ich wollte. Unbekannte Geſänge, die ich nie gehört, durchſtrömten mein Inneres, und es war mir dann, nicht des Vaters Lied, ſondern eben jene Geſänge, die mich wie Geiſterſtimmen umtönten, wären in den Moosen des Steins, wie in geheimen wundervollen Zeichen, aufbewahrt, und wenn man ſie recht mit voller Liebe

anschaue, müßten die Lieder des Fräuleins in den leuchtenden Tönen ihrer anmuthigen Stimme hervorgehen. Wirklich geschah es auch, daß, den Stein betrachtend, ich oft in ein hindrütendes Träumen gerieth und dann den herrlichen Gesang des Fräuleins vernahm, der meine Brust mit wunderbarem, wonnevollen Schmerz erfüllte. Aber so wie ich selbst das nachsingen oder auf dem Klavier nachspielen wollte, ging alles so deutlich Gehörte unter in ein dunkles verworrenes Ahnen. Im kindischen abenteuerlichen Beginnen verschloß ich oft das Instrument und horchte, ob nun nicht deutlicher und herrlicher die Gesänge herausballen würden, denn ich wußte ja wohl, daß darin wie verzaubert die Töne wohnen müßten. Ich wurde ganz trostlos, und wenn ich nun vollends die Lieder und Uebungsstücke meines Vaters spielen sollte, die mir widrig und unausstehlich geworden, wollte ich vergehen vor Ungeduld. So kam es denn, daß ich alles technische Studium der Musik vernachlässigte, und mein Vater, an meiner Fähigkeit verzweifelnd, den Unterricht ganz aufgab. In späterer Zeit, auf dem Lyceum in der Stadt, erwachte meine Lust zur Musik auf andere Weise. Die technische Fertigkeit mehrerer Schüler trieb mich an, ihnen gleich zu werden. Ich gab mir viele Mühe, aber je mehr ich des Mechanischen Herr wurde, desto weniger wollte es mir gelingen, jene Töne, die in wunderherrlichen Melodieen sonst in meinem Gemüthe erklangen, wieder zu erlauschen. Der Musikdirektor des Lyceums, ein alter Mann, und, wie man sagte, großer Contrapunctist, unterrichtete mich im Generalbaß und in der Composition. Der wollte sogar Anleitung geben, wie man Melodieen erfinden müsse, und ich that mir recht was darauf zu Gute, wenn ich

ein Thema ergrübelt hatte, das sich in alle contrapunktistische Wendungen fügte. So glaubte ich ein ganzer Musiker zu seyn, als ich nach einigen Jahren in mein Dorf zurückkehrte. Da stand noch in meiner Zelle das alte kleine Klavier, an dem ich so manche Nacht gesessen und Thränen des Unmuths vergossen. Auch den wunderbaren Stein sah ich wieder, aber sehr klug geworden, lachte ich über meinen kindischen Wahnwitz, aus den Moosen Melodien herussehen zu wollen. Doch konnte ich es mir selbst nicht abläugnen, daß der einsame geheimnißvolle Ort unter dem Baum mich mit wundervollen Ahnungen umfing. Ja! — im Grase liegend, an den Stein gelehnt, hörte ich oft, wenn der Wind durch des Baumes Blätter rauschte, es wie holde herrliche Geisterstimmen ertönen, aber die Melodieen, welche sie sangen, hatten ja längst in meiner Brust geruht, und wurden nun wach und lebendig! — Wie schaal, wie abgeschmackt kam mir Alles vor, was ich gesetzt hatte, es schien mir gar keine Musik zu seyn, mein ganzes Streben, das ungereimte Wollen eines nichtigen Nichts. — Der Traum erschloß mir sein schimmerndes, herrliches Reich und ich wurde getröstet. Ich sah den Stein — seine rothen Adern gingen auf wie dunkle Nelken, deren Düfte sichtbarlich in hellen tönenden Strahlen emporfuhren. In den langen anschwellenden Tönen der Nachtigall verdichteten sich die Strahlen zur Gestalt eines wundervollen Weibes, aber die Gestalt war wieder himmlische, herrliche Musik!“ — —

Die Geschichte unseres Chrysostomus hat, wie Du, lieber Johannes! einsiehst, in der That viel Belehrendes, weßhalb sie in dem Lehrbrief den würdigen Platz findet. Sie trat doch so sichtbarlich aus einer fremden fabelhaf-

ten Zeit die hohe Macht in sein Leben, die ihn erweckte! — Unser Reich ist nicht von dieser Welt, sagen die Musiker; denn wo finden wir in der Natur, so wie der Maler und der Plastiker, den Prototypus unserer Kunst? — Der Ton wohnt überall, die Töne, das heißt die Melodien, welche die höhere Sprache des Geisterreichs reden, ruhen nur in der Brust des Menschen. — Aber geht denn nicht, so wie der Geist des Tons, auch der Geist der Musik durch die ganze Natur? Der mechanisch affizirte tönende Körper spricht ins Leben geweckt sein Dasein aus, oder vielmehr sein innerer Organismus tritt im Bewußtseyn hervor. Wie, wenn eben so der Geist der Musik, angeregt von dem Geweihten in geheimen, nur diesem vernehmbaren Anklängen, sich melodisch und harmonisch aussprächе? Der Musiker, das heißt, der, in dessen Innerem die Musik sich zum deutlichen klaren Bewußtseyn entwickelt, ist überall von Melodie und Harmonie umflossen. Es ist kein leeres Bild, keine Allegorie, wenn der Musiker sagt, daß ihm Farben, Düfte, Strahlen, als Töne erscheinen, und er in ihrer Verschlingung ein wundervolles Concert erblickt. So wie, nach dem Ausspruch eines geistreichen Physikers, Hören ein Sehen von innen ist, so wird dem Musiker das Sehen ein Hören von innen, nämlich zum innersten Bewußtseyn der Musik, die mit seinem Geiste gleichmäßig vibrirend aus Allem ertönt, was sein Auge erfaßt. So würden die plötzlichen Anregungen des Musikers, das Entstehen der Melodien im Innern, das bewußtlose oder vielmehr das in Worten nicht darzulegende Erkennen und Auffassen der geheimen Musik der Natur als Princip des Lebens oder alles Wirkens in demselben seyn. Die hörbaren Laute der Natur, das Säuseln des

Windes, das Geräusch der Quellen u. a. m. sind dem Musiker erst einzelne ausgehaltene Akkorde, dann Melodieen mit harmonischer Begleitung. Mit der Erkenntniß steigt der innere Wille, und mag der Musiker sich dann nicht zu der ihn umgebenden Natur verhalten, wie der Magnetiseur zur Somnambule, indem sein lebhaftes Wollen die Frage ist, welche die Natur nie unbeantwortet läßt? — Je lebhafter, je durchdringender die Erkenntniß wird, desto höher steht der Musiker als Componist, und die Fähigkeit, jene Anregungen wie mit einer besonderen geistigen Kraft festzuhalten und festzubannen in Zeichen und Schrift, ist die Kunst des Componirens. Diese Macht ist das Erzeugniß der musikalischen künstlichen Ausbildung, die auf das ungezwungene geläufige Verstellen der Zeichen (Noten) hinarbeitet. Bei der individualisirten Sprache waltet solch' innige Verbindung zwischen Ton und Wort, daß kein Gedanke in uns sich ohne seine Hieroglyphe — (den Buchstaben der Schrift) erzeugt, die Musik bleibt allgemeine Sprache der Natur, in wunderbaren, geheimnißvollen Anklängen spricht sie zu uns, vergeblich ringen wir darnach, diese in Zeichen festzubannen, und jenes künstliche Anreihen der Hieroglyphe erhält uns nur die Andeutung dessen, was wir erlauscht. — Mit diesen wenigen Sprüchen stelle ich Dich nunmehr, lieber Johannes, an die Pforten des Justemrels, damit Du fleißig forschen mögest, und Du wirst nun wohl recht lebhaft einsehen, worin ich Dich für fähig halte, wirklich einen musikalischen Cursus zu beginnen. Zeige diesen Lehrbrief Denen vor, die, ohne es vielleicht deutlich zu wissen, mit Dir an jenen Pforten stehen, und erläutere ebenfalls Denen, die mit der Geschichte vom bösen Fremden und dem Burg-

fräulein nichts Rechtes anzufangen wissen, die Sache dahin, daß das wunderliche Abenteuer, das so in das Leben des Chrysostomus einwirkte, ein treffendes Bild sey des irdischen Unterganges durch böses Wollen einer feindlichen Macht, dämonischer Mißbrauch der Musik aber dann Aufschwung zum Höheren, Verklärung in Ton und Gesang!

Und nun, Ihr guten Meister und Gesellen, die Ihr Euch an den Thoren der großen Werkstatt versammelt habt, nehmt den Johannes freundlich in Eure Mitte auf, und verargt es ihm nicht, daß, indem Ihr nur lauschen möget, er vielleicht dann und wann an das Thor mit leisen Schlägen zu pochen waget. Nehmt es auch nicht übel, daß, wenn Ihr sauber und nett Eure Hieroglyphen schreibet, er einige Krakelfüße mit einmischet; im Schönschreiben will er ja eben noch von Euch profitiren.

Gehab' Dich wohl, lieber Johannes Kreisler! — es ist mir so, als würde ich Dich nicht wieder sehen! — Setze mir, wenn Du mich gar nicht mehr finden solltest, nachdem Du um mich, so wie Hamlet um den seligen Jorik, gehörig lamentirt hast, ein friedliches: Hic jacet, und ein:

Dieses Kreuz dient zugleich zum großen Insiegel meines Lehrbriefes, und so unterschreibe ich mich denn — Ich wie Du

Johannes Kreisler,
cidevant Kapellmeister.

Anekdoten.

Als die Gattin des berühmten Tonkünstlers Benda gestorben war und die Leiche eben in den Sarg gelegt werden sollte, kam seine Tochter zu ihm und bat ihn um einige Groschen zu Band, womit an dem Leichengewand etwas gebunden werden sollte.

„Ach, liebes Kind," antwortete er: „du weißt, daß ich mich um Wirthschaftssachen nicht bekümmere; sag es der Mutter."

Nach dem Tode seiner Gattin bezog er eine kleinere Wohnung. Schon hatte er darin einige Tage gewohnt, als er einst des Abends in eine Gesellschaft ging, wozu er eingeladen worden war.

Beim Nachhausegehen hing er seinen Grillen nach, und nahm den Weg nach seiner ehemaligen Wohnung. Er fand sein voriges Schlafgemach offen, kleidete sich aus, und legte sich in eins der darin stehenden Betten, ohne seinen Irrthum zu merken. Als er schon im tiefsten Schlafe lag, kam der rechte Bewohner des Zimmers nach Hause und erschrack nicht wenig, einen Fremden in seinem Bette zu finden. Er weckte den Unbekannten, der anfänglich sehr unzufrieden war, und sich nur nach vieler angewandten Mühe überzeugen ließ, daß er in einem fremden Bette läge.

J. J. Frohberger.

Johann Jakob Frohberger, war der Sohn eines Cantors zu Halle, und wurde daselbst geboren im Jahre 1637. Den durchreisenden Schwedischen Gesandten entzückte des fünfzehnjährigen Knaben glockenreiner Sopran in so hohem Grade, daß er ihn mit sich nach Wien nahm und dort dem Kaiser Ferdinand III. vorstellte. Auch dieser schenkte ihm seine fürstliche Huld, ließ ihn nach Italien, der Wiege der Tonkunst reisen, um unter Frescobaldi in Rom zu studiren, und ernannte den 1655 als vollendeter Meister Wiederkehrenden zum Kaiserl. Hoforganisten. F. gehört unter die ersten Clavier-Componisten, für welches Instrument vor ihm noch kein Anderer geschrieben hatte, und das er auch, gleich der Orgel, für die damaligen Zeiten wenigstens, ungemein kunstreich zu behandeln verstand. Bei einem Besuche in Dresden producirte er sich vor dem Churfürsten Johann Georg II., überreichte demselben die vorgetragenen Toccaten, Suiten, Capricen und Ricercaten, 18 an der Zahl, in eigener Handschrift, und ward dafür mit einer „güldenen Ehrenkette" beschenkt. Aus seinem vielbewegten Leben darf eine merkwürdige, fast romantisch-abentheuerliche, doch historisch beglaubigte Episode nicht in Vergessenheit gerathen. Als er, gestorrt von einer unbezwinglichen

Wandersucht, 1662 auch England mit seiner Virtuosität in Verwunderung setzen wollte, gerieth er noch auf Frankreichs Continente unter Räuberhände, die ihm außer dem Leben nur wenige dürftige Lumpen ließen, in welche nothgedrungen eingehüllt, und kaum die Blöße deckend, der Aermste kümmerlich des Schiffs Bord erreichte. Dennoch war seines Unglücks Maaß noch nicht gefüllt, und unter Rosen lauerte die Schlange. Ein sanfter Zephyr blähte die Segel; Phöbus spiegelte sich in der glattgebneten Wasserfläche; des wolkenlosen Himmels reinstes Azurblau lächelte mild auf die sich kräuselnden Wogen herab; fröhlich stimmten die Schiffer ihre alten, volksthümlichen Weisen an, die unser, mit leichtem Sinne überreich begabter Künstler, uneingedenk der Vergangenheit und Zukunft, munter auf der geretteten Laute begleitete, — da schreckte, nahe schon der gastlichen Küste, furchtbarer Kanonendonner die Sorglosen empor; die erste volle Ladung des Tunneser-Kapers zerschmetterte den Hauptmast, lochte das schwache Fahrzeug in den Grund, die Korsaren enterten, und vergebens war aller Widerstand. Wer nichts zu verlieren hat, darf Alles wagen. Von Jugend auf ein geübter Schwimmer, zieht F. der gewissen Sklaverei den ungewissen Tod vor, stürzt sich ohne langes Bedenken kopfüber vom Verdeck hinunter in des Meeres offene Arme, und erreicht, glücklich zwar, doch fast splitternackt, Albions Felsenufer. Dort erbarmt sich seiner ein mitleidiger Matrose, und wirft ihm einen abgetragenen Kittel zu, der in diesem Augenblicke den Werth eines Purpurmantels überwiegt. Unglücklich zwar, wie es nur ein Mensch immer seyn kann, doch gläubig vertrauend auf Den, der in den Höhen waltet und des Weltalls Zügel lenkt, beeilte sich F. hin zur Königsstadt.

„Kann ich doch“ — tröstete er sich selbst — „wenn's Noth thut, das Schlimmste ergreifen, denn stark sind meine Arme, und ungebeugt bleibt mein Muth!“ — Ein schirmendes Obdach suchend, durchirrt der Fremdling, um den sich keine Seele kümmert, das labyrinthische London. Da dringen aus der ehrwürdigen Westminster-Abtei feierliche Orgeltöne an sein Ohr, und gestalten sich zu ätherisch lispelnden Engelstimmen, und träufeln erquickenden Balsam in's leidengepreßte Herz. Ein mächtiger Drang zieht ihn hin zu den Stufen des Heiligthums, — erfaßt von wunderbarem Schauer wirft er sich auf das Angesicht, und befiehlt dem Herrn seine Wege, und erhebt inbrünstig die Seele zum allmächtigen Vater aller Bedrängten, und betet immer noch, als lange schon Sang und Klang verstummt waren, und er allein sich gewahrte in des Riesen-Domes Marmorhallen. — „Guter Freund, es ist Zeit, zu gehen!“ herrschte hinter seinem Rücken barsch und rauh ein grämlicher Alter, und er folgte verschüchtert der fast drohend lautenden Weisung. „Ihr seyd wohl ein Unglücklicher?“ ließ sich sein Begleiter neuerdings am Ausgange vernehmen, indem er die Tempelpforten schloß. „Möchtet es wohl errathen haben“, lautete die Antwort; „das Glück erfreut mich wahrlich nicht zu seinem Aushängeschilde; Land- und Seeräuber haben mich so herabgebracht; ich weiß nicht, womit ich heute meinen Hunger stillen, und wo ich Nachts das müde Haupt hinlegen soll — da habt Ihr die ganze Geschichte!“ „Ja, wer's glauben mag“, brummte der argwöhnische Zweifler für sich murmelnd in den Bart; „indessen — hört! ich will Euch einen Vorschlag thun. Ihr seht in mir den Organisten dieser Kirche; aber — versteht mich wohl! — ich bin zugleich auch

Orgelspieler bei Hofe; wollt Ihr nun bei mir das Bälgetreter-Amt übernehmen, so sind Ihr für Eure Bedürfnisse gedeckt, habt Wohnung nebst freiem Tisch, und auch für ein ordentliches Wams soll gesorgt werden." Topp, bin's zufrieden!" jubelte F. seelenvergnügt, schlug herzhaft ein in die dargebotene Rechte, und die Sache war abgethan. Ungekannt und namenlos verlebte nunmehr der unglückliche Künstler seine Tage, und erfüllte emsig treu seine Pflichten, sowohl beim Gottes- als beim Tafeldienst; denn damals, war es Sitte, daß bei Festgelagen großer Fürsten und Herren auch die Orgel ihr Scherflein zur Gemüthserheiterung beitrug. Oft ergriff es ihn mit Allgewalt, und gerne wäre er hingestürmt, dem Drange seiner Seele Raum zu bahnen, und selbst ausströmen zu lassen die so lange verhaltenen Empfindungen im unermeßlichen Tonreiche; aber fest in den Banden der Niedrigkeit hielt ihn das herbe Geschick, und mehr noch verbitterte sein trauriges Loos des Gebieters schnöder Stolz, und mit Ignoranz gepaarter Eigendünkel. Einst, als König Carl II. seine Vermählung mit Catharina von Portugal feierte, folgte F. demüthig dem strengen Herrn in den Kronpallast zu Whitehall, um dort sein niederes Geschäft zu verwalten. Gold strahlte nieder von den Wänden, und ein Demantmeer schien ausgegossen in dem Prunksaale, woselbst das Königliche Brautpaar offene Tafel hielt. Leise ertönten anfangs der Orgel Feierklänge; bald aber schwollen sie, gleich dem reißenden Strome, der brausend seine Ufer überfluthet, zu mächtigen Lauten, als auf einmal, wie durch einen Zauberwink, eine Todesstille eintrat, und die eben begonnene majestätische Choralmelodie plötzlich abbrach. Verwundert richteten Aller Blicke sich auf den

bestürzten Meister, welchen sein Famulus im Stiche gelassen, und anstaunend die nie gesehene Feenpracht, des knechtischen Bälgetretens rein vergessen hatte. Wild ergrimmt darüber stieß ihn jener mit Füßen von sich, und gab, ohne Rücksicht auf die hohen Anwesenden, dem lässigen Diener derbe Faustschläge in's Angesicht. Diesem entrollte eine heißglühende Thräne die Wange herab; doch schwieg er, und duldete. Als aber bald nachher mit den übrigen Capellisten auch sein Tyrann in's Seitengemach sich zurückgezogen hatte, da entbrannte in der Seele des entwürdigten Künstlers gerechter Zorn ob der erlittenen Mißhandlung; zu Ende war sein Langmuth, und besinnungslos faß griff er in die Tasten, mächtige, scharf dissonirende Accorde, die nach den mannigfaltigsten Wendungen in reine Harmonien sich auflösten, zur unbeschreiblichen Ueberraschung der versammelten Gäste, worunter sich glücklicher Weise auch eine Hofdame befand, die ehemals in Wien Fs. Schülerin gewesen, nunmehr den Meister an der eigenthümlichen Spielweise wieder erkannte und sich beeilte, dem Könige die gemachte Entdeckung mitzutheilen. Dieser winkte, F. ließ sich auf die Knie nieder und bekannte Alles, zur nicht geringen Beschämung seines rohen Peinigers. Carl war tief gerührt, hieß ihn freundlich sich erheben, und umschlang ihm das eigene Halsgeschmeide mit den Worten: „Solch' einem Künstler gebührt für so viele unter unverschuldeten Leiden durchlebte Tage solch' heiterer Lohn.“ — Von nun an genoß F. die ehrenvollsten Auszeichnungen, und kostbare Geschenke entschädigten ihn reichlich für den erlittenen Verlust. Allein es gehörte nun einmal zu seinen Eigenheiten, daß er weit leichter Noth, Kummer, Entbehrungen und Drangsale ertragen konnte als den

glänzenden Wohlstand. Sehnsucht nach dem Vaterlande trieb ihn wieder fort aus dem freigebigen Inselreiche, und beladen mit Schätzen pilgerte er zurück zum heimathlichen Heerde. In Wien aber hatte sich inzwischen gar Manches geändert, und wahrlich nicht zu seinem Besten; des Monarchen Zuneigung war durch die mehrjährige Abwesenheit, welche Neider und Feinde nur gar zu gut benützten, gewaltig erkaltet; die Verleumdung und cabalirende Widersacher obsiegten, und der einstige Günstling durfte nicht einmal mehr dem Throne sich nahen. Tief gekränkt und im Innersten verletzt kam F. um die Entlassung ein, die auch schnell erfolgte, und dem in Ungnade Gefallenen niemals verweigert wird. Mit einem, in schmeichelhaften Floskeln abgefaßten, Abschiedsdekrete, als bittersüßes Andenken der Vergangenheit, in der Tasche zog F. zum letzten Male aus Bindobona's Mauern, und wandte sich nach Mainz. Dort hauste er ehelos, still und zurückgezogen, obschon gesegnet an Glücksgütern, dennoch mißvergnügt, zerfallen mit sich selbst und mit der ganzen Welt, bis ihn der Sensenmann abrief, in einem schon lästig werdenden Alter von einigen und 60 Jahren. — Frobberger's Künstlerruhm gründet sich auf ein für sein Zeitalter unerhört großartiges Orgelspiel; die Art, sämmtliche Register zu verbinden, das Pedal wirkungsvoll anzuwenden, und über ein Thema stundenlang mit einer unermüdlichen Ausdauer in den kunstreichsten Combinationen zu präludiren, — diese Vorzüge sollen in hohem Grade sein Eigenthum gewesen seyn. In jener Periode bestand noch nicht die Sitte, jeden Einfall flugs zu Papier zu bringen, und solchen, wie Heu und Spreu, in die liebe Gotteswelt hinausfliegen zu lassen. Dieß der Grund, warum so Wenig nur von diesem Meister de-

kannt geworden, wenn gleich kein Zweifel obwaltet, daß in verschiedenen Archiven denn doch vielleicht so manche schätzbare, wohl gar von Motten heimgesuchte, Reliquie aufzufinden seyn möchte.

Anekdote.

Maria Antoinette, Glucks Schülerin, lud den berühmten Violinspieler Viotti (geb. 1753, starb 1824) nach Versailles ein, um ein Concert zu geben. Der Tag, an welchem er spielen soll, ist angesetzt. Der ganze Hof versammelt sich, das Concert fängt an. Bei den ersten Takten des Solo's ruht das tiefste Schweigen auf dem ganzen Saal, als plötzlich im Nebenzimmer eine kreischende Stimme ertönt: „Platz für Monsieur, den Graf von Artois!“ Unwille über die Störung und Ehrfurcht gegen den Störer verursachen eine allgemeine Bewegung. Während derselben nimmt Viotti seine Geige unter den Arm und verläßt den Saal, wo der ganze Hof versammelt war, zum großen Aergerniß der Zuhörer. Kurze Zeit nach dieser Begebenheit faßte er den Entschluß, nicht mehr öffentlich zu spielen.

Wie man sonst componirte.

Gluck mußte sich, sollte seine Einbildungskraft bereit seyn, ihn nach Tauris, Sparta oder in den Erebus zu führen, mitten auf eine Wiese setzen; dort in frischer Luft, den Sonnenstrahlen ausgesetzt saß er an seinem Piano, mit zwei Flaschen Champagner vor sich, und schrieb seine beiden Iphigenien, die Klage des Orpheus, und die verwegene Liebe des Paris.

Sarti dagegen bedurfte, um componiren zu können, eines großen, düstern, nur von einer Lampe schwach erhellten Zimmers; er fand musikalische Gedanken nur in der Stille der Nacht, und so entstanden Medonta, das Rondo: mia speranza, und die schönste Arie, die man von ihm kennt: la dolce campagna.

Salieri mußte, um seine Phantasie zu befruchten, ausgehen, die belebtesten Straßen der Stadt durchwandern, und dazu Bonbons essen, wobei er immer seine Schreibtafel und einen Bleistift in der Hand hielt, um, was ihm einfiel, auf der Stelle niederzuschreiben, und so die glücklichen Ideen, die ihm in den Kopf kamen, im Fluge zu haschen.

Paer schrieb, während er mit seinen Freunden schwatzte, mit seiner Frau stritt, und seinen Kindern Verweise gab, oder mit den Dienstboten zankte. Camilla, Sargines und Achilles.

Cimarosa mußte auch Lärm um sich haben, und arbeitete am liebsten in froher Gesellschaft. So entstanden seine Horatier und Curiatier, und die „geheime Heirath," die, trotz einiger unbedeutender Mängel, ausgezeichnete Werke sind.

Sacchini konnte keine Melodie finden, wenn er nicht bei seiner Geliebten war, und seine kleinen Katzen um ihn herum fanden. Man sieht seiner schmeichelnden und leichten Musik etwas von dieser Umgebung an.

Paesiello mußte im Bette liegen, wenn er componiren wollte. Nina, der Barbier von Sevilla, la Molinara und viele andere Meisterwerke dieses unnachahmlichen Geistes entstanden auf solche Weise.

Zingarelli las, ehe er sich an's Piano setzte, um zu componiren, einige Seiten aus einem römischen Kirchenvater, oder einem lateinischen Dichter; dann konnte er aber auch in weniger als vier Stunden einen ganzen Akt von Porrbus oder Juliette und Romeo componiren.

Anfossi hatte einen Bruder, der sehr viel versprach, aber schon früh starb. In seinem Arbeitszimmer sah es aus wie bei einem Koch; allenthalben standen gebratene Hühner, dampfende Würste und Schinken.

Haydn saß still in seinem Sessel, wenn er seine großen Gedanken faßte, aber er mußte seinen Ring am Finger haben, den ihm Friedrich II. einst geschenkt hatte, sollten sich seine Gedanken klar und schön entfalten.

Ritter Gluck.

Eine Erinnerung aus dem Jahre 1809, von Hoffmann.

Der Spätherbst in Berlin hat gewöhnlich noch einige schöne Tage. Die Sonne tritt freundlich aus dem Gewölk hervor, und schnell verdampft die Nässe in der lauen Luft, welche durch die Straßen weht. Dann sieht man eine lange Reihe, buntgemischt — Elegants, Bürger mit der Hausfrau und den lieben Kleinen in Sonntagskleidern, Geistliche, Jüdinnen, Referendare, Freudenmädchen, Professoren, Putzmacherinnen, Tänzer, Offiziere u. s. w. durch die Linden, nach dem Thiergarten ziehen. Bald sind alle Plätze bei Klaus und Weber besetzt; der Mohrrüben-Kaffee dampft, die Elegants zünden ihre Zigaros an, man spricht, man streitet über Krieg und Frieden, über die Schuhe der Mad. Bethmann, ob sie neulich grau oder grün waren, über den geschlossenen Handelsstaat und böse Groschen u. s. w., bis Alles in eine Arie aus Fanchon zerfließt, womit eine verstimmte Harfe, ein paar nicht gestimmte Violinen, eine lungensüchtige Flöte und ein spasmatischer Fagott sich und die Zuhörer quälen. Dicht an dem Geländer, welches den Weberschen Bezirk von der Heerstraße trennt, stehen mehrere kleine runde Tische und Gartenstühle; hier athmet man freie Luft, beobachtet die Kommenden und Gehenden, ist entfernt von

dem kakophonischen Getöse jenes vermaledeiten Orchesters: da setze ich mich hin, dem leichten Spiel meiner Fantasie mich überlassend, die mir befreundete Gestalten zuführt, mit denen ich über Wissenschaft, über Kunst, über alles was dem Menschen am theuersten seyn soll, spreche. Immer bunter und bunter wogt die Masse der Spaziergänger bei mir vorüber, aber nichts stört mich, nichts kann meine phantastische Gesellschaft verscheuchen. Nur das verwünschte Trio eines höchst niederträchtigen Walzers reißt mich aus der Traumwelt. Die kreischende Oberstimme der Violine und Flöte, und des Fagotts schnarrenden Grundbaß allein höre ich; sie gehen auf und ab fest aneinander haltend in Oktaven, die das Ohr zerschneiden, und unwillkürlich, wie jemand, den ein brennender Schmerz ergreift, ruf' ich aus:

Welche rasende Musik! die abscheulichen Oktaven!

— Neben mir murmelt es:

Verwünschtes Schicksal! Schon wieder ein Oktavenjäger!

Ich sehe auf und werde nun erst gewahr, daß, von mir unbemerkt, an demselben Tische ein Mann Platz genommen hat, der seinen Blick starr auf mich richtet, und von dem nun mein Auge nicht wieder los kommen kann.

Nie sah ich einen Kopf, nie eine Gestalt, die so schnell einen so tiefen Eindruck auf mich gemacht hätten. Eine sanft gebogene Nase schloß sich an eine breite, offene Stirne, mit merklichen Erhöhungen über den buschigen, halbgrauen Augenbraunen, unter denen die Augen mit beinahe wildem, jugendlichem Feuer (der Mann mochte über fünfzig seyn) hervorblitzten. Das weich geformte Kinn stand in seltsamem Kontrast mit dem geschlossenen Munde, und ein skurriles Lächeln, hervorgebracht durch

das sonderbare Muskelspiel in den eingefallenen Wangen, schien sich aufzulehnen gegen den tiefen, melancholischen Ernst, der auf der Stirn ruhte. Nur wenige graue Löckchen lagen hinter den großen, vom Kopfe abstehenden Ohren. Ein sehr weiter, moderner Ueberrock hüllte die große hagere Gestalt ein. So wie mein Blick auf den Mann traf, schlug er die Augen nieder, und setzte das Geschäft fort, worin ihn mein Ausruf wahrscheinlich unterbrochen hatte. Er schüttete nämlich aus verschiedenen kleinen Düten mit sichtbarem Wohlgefallen Tabak in eine vor ihm stehende große Dose und feuchtete ihn mit rothem Wein aus einer Viertelsflasche an. Die Musik hatte aufgehört; ich fühle die Nothwendigkeit ihn anzureden.

Es ist gut, daß die Musik schweigt, sagte ich; das war ja nicht auszuhalten.

Der Alte warf mir einen flüchtigen Blick zu und schüttelte die letzte Düte aus.

Es wäre besser, daß man gar nicht spielte; nahm ich nochmals das Wort. Sind Sie nicht meiner Meinung?

Ich bin gar keiner Meinung, sagte er. Sie sind Musiker und Kenner von Profession ....

Sie irren; beides bin ich nicht. Ich lernte ehemals Klavierspielen und Generalbaß, wie eine Sache, die zur guten Erziehung gehört, und da sagte man mir unter Anderm, nichts mache einen widrigern Effekt, als wenn der Baß mit der Oberstimme in Oktaven fortschreite. Ich nahm das damals auf Autorität an und habe es nachher immer bewährt gefunden.

Wirklich? fiel er mir ein, stand auf, und schritt langsam und bedächtig nach den Musikanten hin, indem er öfters, den Blick in die Höhe gerichtet, mit flacher Hand an die Stirn klopfte, wie jemand, der irgend eine

Erinnerung wecken will. Ich sah ihn mit den Musikanten sprechen, die er mit gebietender Würde behandelte. Er kehrte zurück, und kaum hatte er sich gesetzt, als man die Ouvertüre der Iphigenia in Aulis zu spielen begann.

Mit halbgeschlossenen Augen, die verschränkten Arme auf den Tisch gestützt, hörte er das Andante; den linken Fuß leise bewegend, bezeichnete er das Eintreten der Stimmen: jetzt erhob er den Kopf — schnell warf er den Blick umher — die linke Hand, mit auseinandergespreizten Fingern, ruhte auf dem Tische, als greife er einen Accord auf dem Flügel, die rechte Hand hob er in die Höhe; es war ein Kapellmeister, der dem Orchester das Eintreten des andern Tempo's angibt — die rechte Hand fällt und das Allegro beginnt! — Eine brennende Röthe fliegt über die blassen Wangen; die Augenbraunen fahren zusammen auf der gerunzelten Stirn, eine innere Wuth entflammt den wilden Blick mit einem Feuer, das mehr und mehr das Lächeln wegzehrt, das noch um den halbgeöffneten Mund schwebte. Nun lehnt er sich zurück, hinauf ziehen sich die Augenbraunen, das Muskelspiel auf den Wangen kehrt wieder, die Augen erglänzen, ein tiefer, innerer Schmerz löst sich auf in Wollust, die alle Fiebern ergreift und krampfhaft erschüttert — tief aus der Brust zieht er den Athem, Tropfen stehen auf der Stirn; er deutet das Eintreten des Tutti und andere Hauptstellen an; seine rechte Hand verläßt den Takt nicht, mit der linken holt er sein Tuch hervor und fährt damit über das Gesicht. — So belebte er das Skelett, welches jene paar Violinen von der Ouvertüre gaben, mit Fleisch und Farben. Ich hörte die sanfte, schmelzende Klage, womit die Flöte emporsteigt, wenn der Sturm der Violinen und Bässe ausgetobt hat und der Donner der Pauken

ſchweigt; ich hörte die leiſe anſchlagenden Töne der Violoncelle, des Fagotts, die das Herz mit unnennbarer Wehmuth erfüllen; das Tutti kehrt wieder, wie ein Rieſe hehr und groß ſchreitet das Uniſono fort, die dumpfe Klage erſtirbt unter ſeinen zermalmenden Tritten. —

Die Ouvertüre war geendigt; der Mann ließ beide Arme herabſinken und ſaß mit geſchloſſenen Augen da, wie jemand, den eine übergroße Anſtrengung entkräftet hat. Seine Flaſche war leer: ich füllte ſein Glas mit Burgunder, den ich unterdeſſen hatte geben laſſen. Er ſeufzte tief auf, er ſchien aus einem Traume zu erwachen. Ich nöthigte ihn zum Trinken; er that es ohne Umſtände, und indem er das volle Glas mit einem Zuge hinunterſtürzte, rief er aus: Ich bin mit der Aufführung zufrieden! das Orcheſter hielt ſich brav!

Und doch, nahm ich das Wort — doch wurden nur ſchwache Umriſſe eines mit lebendigen Farben ausgeführten Meiſterwerks gegeben.

Urtheile ich richtig? — Sie ſind kein Berliner!

Ganz richtig; nur abwechſelnd halte ich mich hier auf.

Der Burgunder iſt gut: aber es wird kalt.

So laſſen Sie uns ins Zimmer gehen und dort die Flaſche leeren.

Ein guter Vorſchlag. — Ich kenne Sie nicht; dafür kennen Sie mich aber auch nicht. Wir wollen uns unſere Namen nicht abfragen; Namen ſind zuweilen läſtig. Ich trinke Burgunder, er koſtet mich nichts, wir befinden uns wohl bei einander, und damit gut.

Er ſagte dies alles mit gutmüthiger Herzlichkeit. Wir waren ins Zimmer getreten; als er ſich ſetzte, ſchlug er den Ueberrock auseinander und ich bemerkte mit Verwunderung, daß er unter demſelben eine geſtickte Weſte

mit langen Schößen, ſchwarz ſammtne Beinkleider und einen ganz kleinen, ſilbernen Degen trug. Er knöpfte den Rock ſorgfältig wieder zu.

Warum fragten Sie mich, ob ich ein Berliner ſey? begann ich.

Weil ich in dieſem Falle genöthigt geweſen wäre, Sie zu verlaſſen.

Das klingt räthſelhaft.

Nicht im mindeſten, ſobald ich Ihnen ſage, daß ich — nun, daß ich ein Componiſt bin.

Noch immer errathe ich Sie nicht.

So verzeihen Sie meinen Ausruf vorhin; denn ich ſehe, Sie verſtehen ſich ganz und gar nicht auf Berlin und auf Berliner.

Er ſtand auf und ging einigemal heftig auf und ab; dann trat er ans Fenſter und ſang kaum vernehmlich den Chor der Prieſterinnen aus der Iphigenia in Tauris, indem er dann und wann bei dem Eintreten der Tutti an die Fenſterſcheiben klopfte. Mit Verwundern bemerkte ich, daß er gewiſſe andere Wendungen der Melodien nahm, die durch Kraft und Neuheit frappirten. Ich ließ ihn gewähren. Er hatte geendigt und kehrte zurück zu ſeinem Sitz. Ganz ergriffen von des Mannes ſonderbarem Benehmen und den phantaſtiſchen Aeußerungen eines ſeltenen muſikaliſchen Talents, ſchwieg ich. Nach einer Weile fing er an:

Haben Sie nie komponirt?

Ja; ich habe mich in der Kunſt verſucht: nur fand ich Alles, was ich, wie mich dünkte, in Augenblicken der Begeiſterung geſchrieben hatte, nachher matt und langweilig; da ließ ichs denn bleiben.

Sie haben Unrecht gethan; denn ſchon, daß Sie

eigne Versuche verwarfen, ist kein übles Zeichen Ihres Talents. Man lernt Musik als Knabe, weil's Papa und Mama so haben wollen; nun wird darauf los geklimpert und gegeigt; aber unvermerkt wird der Sinn empfänglicher für Melodie. Vielleicht war das halb vergessene Thema eines Liedchens, welches man nun anders sang, der erste eigne Gedanke, und dieser Embryo, mühsam genährt von fremden Kräften, genas zum Riesen, der Alles um sich her aufzehrte und in sein Mark und Blut verwandelte! — Ha, wie ist es möglich, die tausenderlei Arten, wie man zum Komponiren kommt, auch nur anzudeuten! — Es ist eine breite Heerstraße, da tummeln sich Alle herum, und jauchzen und schreien: wir sind Geweihte! wir sind am Ziel! — Durch's elfenbeinerne Thor kommt man ins Reich der Träume; wenige sehen das Thor einmal, noch Wenigere gehen durch! — Abenteuerlich sieht es hier aus. Tolle Gestalten schweben hin und her, aber sie haben Charakter — eine mehr wie die andere. Sie lassen sich auf der Heerstraße nicht sehen; nur hinter dem elfenbeinernen Thor sind sie zu finden. Es ist schwer, aus diesem Reiche zu kommen; wie vor Alcinens Burg versperren die Ungeheuer den Weg — es wirbelt — es dreht sich — Viele verträumen den Traum im Reiche der Träume — sie zerfließen im Traum — sie werfen keinen Schatten mehr, sonst würden sie am Schatten gewahr werden den Strahl, der durch dies Reich fährt; aber nur Wenige, erweckt aus dem Traume, steigen empor und schreiten durch das Reich der Träume — sie kommen zur Wahrheit — der höchste Moment ist da: die Berührung mit dem Ewigen, Unaussprechlichen! — Schaut die Sonne an, sie ist der Dreiklang, aus dem die Akkorde, Sternen gleich, herabschie-

ßen und Euch mit Feuerfaden umſpinnen. — Verpuppt im Feuer liegt Ihr da, bis ſich Pſyche emporſchwingt in die Sonne. —

Bei den letzten Worten war er aufgeſprungen, warf den Blick, warf die Hand in die Höhe. Dann ſetzte er ſich wieder und leerte ſchnell das ihm eingeſchenkte Glas. Es entſtand eine Stille, die ich nicht unterbrechen mochte, um den außerordentlichen Mann nicht aus dem Geleiſe zu bringen. Endlich fuhr er beruhigter fort:

Als ich im Reich der Träume war, folterten mich tauſend Schmerzen und Aengſte! Nacht war's und mich ſchreckten die grinſenden Larven der Ungeheuer, welche auf mich einſtürmten und mich bald in den Abgrund des Meeres verſenkten, bald hoch in die Lüfte emporhoben. Da fuhren Lichtſtrahlen durch die Nacht, und die Lichtſtrahlen waren Töne, welche mich umfingen mit lieblicher Klarheit. — Ich erwachte von meinen Schmerzen und ſah ein großes, helles Auge, das blickte in eine Orgel, und wie es blickte, gingen Töne hervor, und ſchimmerten und umſchlangen ſich in herrlichen Akkorden, wie ich ſie nie gedacht hatte. Melodien ſtrömten auf und nieder, und ich ſchwamm in dieſem Strom und wollte untergehen: da blickte das Auge mich an und hielt mich empor über den brauſenden Wellen. — Nacht wurde es wieder; da traten zwei Koloſſe in glänzenden Harniſchen auf mich zu: Grundton und Quinte! ſie riſſen mich empor, aber das Auge lächelte: Ich weiß, was deine Bruſt mit Sehnſucht erfüllt; der ſanfte, weiche Jüngling, Terz, wird unter die Koloſſe treten; du wirſt ſeine ſüße Stimme hören, mich wieder ſehen, und meine Melodien werden dein ſeyn. —

Er hielt inne.

Und Sie sahen das Auge wieder?

Ja, ich sah' es wieder! — Jahre lang seufzt' ich im Reich der Träume — da — ja da! — Ich saß in einem herrlichen Thal, und hörte zu, wie die Blumen mit einander sangen. Nur eine Sonnenblume schwieg und neigte traurig den geschlossenen Kelch zur Erde. Unsichtbare Bande zogen mich hin zu ihr — sie hob ihr Haupt — der Kelch schloß sich auf, und aus ihm strahlte mir das Auge entgegen. Nun zogen die Töne, wie Lichtstrahlen, aus meinem Haupte zu den Blumen, die begierig sie einsogen. Größer und größer wurden der Sonnenblume Blätter — Gluthen strömten aus ihnen hervor — sie umflossen mich — das Auge war verschwunden und ich im Kelche. —

Bei den letzten Worten sprang er auf und eilte mit raschen, jugendlichen Schritten zum Zimmer hinaus. Vergebens wartete ich auf seine Zurückkunft; ich beschloß daher nach der Stadt zu gehen.

Schon war ich in der Nähe des Brandenburger Thores, als ich in der Dunkelheit eine lange Figur hinschreiten sah und alsbald meinen Sonderling wiedererkannte. Ich redete ihn an:

Warum haben Sie mich so schnell verlassen?

Es wurde zu heiß, und der Cuphon fing an zu klingen.

Ich verstehe Sie nicht!

Desto besser.

Desto schlimmer, denn ich möchte Sie gern ganz verstehen.

Hören Sie denn nichts?

Nein.

— Es ist vorüber! — Lassen Sie uns gehen. Ich

liebe sonst nicht eben die Gesellschaft; aber — Sie komponiren nicht — Sie sind kein Berliner. —

Ich kann nicht ergründen, was Sie so gegen die Berliner einnimmt? Hier, wo die Kunst geachtet und in hohem Maaße ausgeübt wird, sollt' ich meinen, müßte einem Manne von Ihrem künstlerischen Geiste wohl seyn!

Sie irren! — Zu meiner Qual bin ich verdammt, hier, wie ein abgeschiedener Geist, im öden Raume umher zu irren.

Im öden Raume, hier, in Berlin?

Ja, öde ist's um mich her, denn kein verwandter Geist tritt auf mich zu. Ich stehe allein.

Aber die Künstler! die Komponisten!

Weg damit! Sie kritteln und kritteln — verfeinern Alles bis zur feinsten Meßlichkeit; wühlen Alles durch, um nur einen armseligen Gedanken zu finden; über dem Schwatzen von Kunst, von Kunstsinn, und was weiß ich — können Sie nicht zum Schaffen kommen, und wird ihnen einmal so zu Muthe, als wenn sie ein paar Gedanken ans Tageslicht befördern müßten, so zeigt die furchtbare Kälte ihre weite Entfernung von der Sonne; es ist Lappländische Arbeit.

Ihr Urtheil scheint mir viel zu hart. Wenigstens müssen Sie die herrlichen Aufführungen im Theater befriedigen.

Ich hatte es über mich gewonnen, einmal wieder ins Theater zu gehen, um meines jungen Freundes Oper zu hören — wie heißt sie gleich? — Ha, die ganze Welt ist in dieser Oper! Durch das bunte Gewühl geputzter Menschen ziehen die Geister des Orkus — Alles hat hier Stimme und allmächtigen Klang — Teufel, ich meine ja Don Juan! — Aber nicht die Ouverture, welche

Prestissimo, ohne Sinn und Verstand abgesprudelt wurde, konnt' ich überstehen; und ich hatte mich bereitet dazu durch Fasten und Gebet, weil ich weiß, daß der Euphon von diesen Massen viel zu sehr bewegt wird und unrein anspricht!

Wenn ich auch eingestehen muß, daß Mozarts Meisterwerke größtentheils auf eine kaum erklärliche Weise hier vernachlässigt werden, so erfreuen sich doch Glucks Werke gewiß einer würdigen Darstellung.

Meinen Sie? — Ich wollte einmal Iphigenia in Tauris hören. Als ich ins Theater trete, höre ich, daß man die Ouverture der Iphigenia in Aulis spielt. Hm, — denke ich, ein Irrthum; man gibt diese Iphigenia! Ich erstaune, als nun das Andante eintritt, womit die Iphigenia in Tauris anfängt, und der Sturm folgt. Zwanzig Jahre liegen dazwischen! Die ganze Wirkung, die ganze wohlberechnete Exposition des Trauerspiels geht verloren. Ein stilles Meer — ein Sturm — die Griechen werden ans Land geworfen, die Oper ist da! — Wer hat der Komponist die Ouverture ins Gelag hineingeschrieben, daß man sie, wie ein Trompeterstückchen, abblasen kann wie und wo man will?

Ich gestehe den Mißgriff ein. Indessen, man thut doch Alles, um Glucks Werke zu heben.

Er ja! sagte er kurz, und lächelte dann bitter und immer bitterer. Plötzlich fuhr er auf und nichts vermochte ihn aufzuhalten. Er war im Augenblicke wie verschwunden, und mehrere Tage hinter einander suchte ich ihn im Thiergarten vergebens. — —

Einige Monate waren vergangen, als ich an einem kalten regnigten Abende mich in einem entfernten Theile der Stadt verspätet hatte und nun nach meiner Wohnung in der Friedrichsstraße eilte. Ich mußte bei dem Theater vorbei; die rauschende Musik, Trompeten und Pauken, erinnerten mich, daß gerade Glucks Armida gegeben wurde, und ich war im Begriff hineinzugehen, als ein sonderbares Selbstgespräch, dicht an den Fenstern, wo man faßt jeden Ton des Orchesters hört, meine Aufmerksamkeit erregte.

Jetzt kommt der König — sie spielen den Marsch — o paukt, paukt nur zu! — 's ist recht munter! ja ja, sie müssen ihn heute eilfmal machen — der Zug hat sonst nicht Zug genug. — Ha ha — marsch — schleppt euch, Kinderchen! — Sieh, da bleibt ein Figurant mit der Schuhschleife hängen. — Richtig, zum zwölften Mal! und immer auf die Dominante hinausgeschlagen. O ihr ewigen Mächte, das endet nimmer! Jetzt macht er sein Compliment — Armida dankt ergebenst. — Noch einmal? — Richtig, es fehlen noch zwei Soldaten! Jetzt wird ins Recitativ hinein gepoltert. — Welcher böse Geist hat mich hier festgebannt?

Der Bann ist gelöst, rief ich. Kommen Sie!

Ich faßte meinen Sonderling aus dem Thiergarten — dem Niemand anders war der Selbstredner — rasch beim Arm und zog ihn mit mir fort. Er schien überrascht und folgte mir schweigend. Schon waren wir in der Friedrichsstraße, als er plötzlich still stand.

Ich kenne Sie, — sagte er. Sie waren im Thiergarten — wir sprachen viel — ich habe Wein getrunken — habe mich erhitzt — nachher klang der Cupson

zwei Tage hindurch — ich habe viel ausgestanden — es iſt vorüber!

Ich freue mich, daß der Zufall Sie mir wieder zugeführt hat. Laſſen Sie uns näher mit einander bekannt werden! Nicht weit von hier wohne ich; wie wär' es. .

Ich kann und darf zu Niemand gehen.

Nein, Sie entkommen mir nicht; ich gehe mit Ihnen.

So werden Sie noch ein paar hundert Schritte mit mir laufen müſſen. Aber Sie wollten ja in's Theater?

Ich wollte Armida hören, aber nun —

Sie ſollen jetzt Armida hören! kommen Sie! —

Schweigend gingen wir die Friedrichsſtraße hinauf; raſch bog er in eine Querſtraße ein, und kaum vermochte ich ihm zu folgen, ſo ſchnell lief er die Straße hinab, bis er endlich vor einem unanſehnlichen Hauſe ſtill ſtand. Ziemlich lange hatte er gepocht, als man endlich öffnete. Im Finſtern tappend erreichten wir die Treppe und ein Zimmer im obern Stock, deſſen Thüre mein Führer ſorgfältig verſchloß. Ich hörte noch eine Thüre öffnen; bald darauf trat er mit einem angezündeten Lichte hinein und der Anblick des ſonderbar ausſtaffirten Zimmers überraſchte mich nicht wenig. Altmodiſch reich verzierte Stühle, eine Wanduhr mit vergoldetem Gehäuſe, und ein breiter, ſchwerfälliger Spiegel gaben dem Ganzen das düſtere Anſehn verjährter Pracht. In der Mitte ſtand ein kleines Klavier, auf demſelben ein großes Dintenfaß von Porzellan, und daneben lagen einige Bogen raſirtes Papier. Ein ſchärferer Blick auf dieſe Vorrichtung zum Componiren überzeugte mich jedoch, daß ſeit langer Zeit nichts geſchrieben ſeyn mußte; denn ganz vergelbt war das Papier und dickes Spinnengewebe überzog das Dintenfaß. Der Mann trat vor

einen Schrank in der Ecke des Zimmers, den ich noch nicht bemerkt hatte, und als er den Vorhang wegzog, wurde ich eine Reihe schön gebundener Bücher gewahr mit goldenen Aufschriften: Orfeo, Armida, Alceste, Iphigenia u. s. w., kurz, Gluck's Meisterwerke sah ich beisammen stehen.

Sie besitzen Gluck's sämmtliche Werke? rief ich.

Er antwortete nicht, aber zum krampfhaften Lächeln verzog sich der Mund, und das Muskelspiel in den eingefallenen Backen verzerrte im Augenblick das Gesicht zur schauerlichen Maske. Starr den düstern Blick auf mich gerichtet, ergriff er eins der Bücher — es war Armida — und schritt feierlich zum Klavier hin. Ich öffnete es schnell und stellte den zusammengelegten Pult auf; er schien das gern zu sehen. Er schlug das Buch auf, und — wer schildert mein Erstaunen! ich erblickte rastrirte Blätter, aber mit keiner Note beschrieben.

Er begann: Jetzt werde ich die Ouverture spielen! Wenden Sie die Blätter um, und zur rechten Zeit! — Ich versprach das, und nun spielte er herrlich und meisterhaft, mit vollgriffigen Accorden, das majestätische Tempo di Marcia, womit die Ouverture anhebt, fast ganz dem Original getreu: aber das Allegro war nur mit Gluck's Hauptgedanken durchflochten. Er brachte so viele neue geniale Wendungen hinein, daß mein Erstaunen immer wuchs. Vorzüglich waren seine Modulationen frappant, ohne grell zu werden, und er wußte den einfachen Hauptgedanken so viele melodiöse Meliemen anzureihen, daß jene immer in neuer, verjüngter Gestalt wiederzukehren schienen. Sein Gesicht glühte; bald zogen sich die Augenbraunen zusammen und ein lang verhaltener Zorn wollte gewaltsam losbrechen, bald schwamm

das Auge in Thränen tiefer Wehmuth. Zuweilen sang er, wenn beide Hände in künstlichen Melismen arbeiteten, das Thema mit einer angenehmen Tenorstimme; dann wußte er, auf ganz besondere Weise, mit der Stimme den dumpfen Ton der anschlagenden Pauke nachzuahmen. Ich wandte die Blätter fleißig um, indem ich seine Blicke verfolgte. Die Ouverture war geendet, und er fiel erschöpft mit geschlossenen Augen in den Lehnstuhl zurück. Bald raffte er sich aber wieder auf, und indem er hastig mehrere leere Blätter des Buchs umschlug, sagte er mit dumpfer Stimme:

Alles dieses, mein Herr, habe ich geschrieben, als ich aus dem Reich der Träume kam. Aber ich verrieth Unheiligen das Heilige, und eine eiskalte Hand faßte in dies glühende Herz! Es brach nicht; da wurde ich verdammt, zu wandeln unter den Unheiligen, wie ein abgeschiedener Geist — gestaltlos, damit mich Niemand kenne, bis mich die Sonnenblume wieder emporhebt zu dem Ewigen. — Ha — jetzt lassen Sie uns Armidens Scene singen!

Nun sang er die Schlußscene der Armida mit einem Ausdruck, der mein Innerstes durchdrang. Auch hier wich er merklich von dem eigentlichen Originale ab; aber seine veränderte Musik war die Gluck'sche Scene gleichsam in höherer Potenz. Alles, was Haß, Liebe, Verzweiflung, Raserei, in den stärksten Zügen ausdrücken kann, faßte er gewaltig in Töne zusammen. Seine Stimme schien die eines Jünglings, denn von tiefer Dumpfheit schwoll sie empor zur durchdringenden Stärke. Alle meine Fibern zitterten — ich war außer mir. Als er geendet hatte, warf ich mich ihm in die Arme und rief mit gepreßter Stimme: Was ist das? wer sind Sie? —

Er ſtand auf und maß mich mit ernſtem, durchdringendem Blick; doch als ich weiter fragen wollte, war er mit dem Lichte durch die Thüre entwichen und hatte mich im Finſtern gelaſſen. Es hatte beinahe eine Viertelſtunde gedauert; ich verzweifelte, ihn wieder zu ſehen, und ſuchte, durch den Stand des Klaviers orientirt, die Thüre zu öffnen, als er plötzlich in einem geſtickten Gallakleide, reicher Weſte, den Degen an der Seite, mit dem Lichte in der Hand, hereintrat.

Ich erſtarrte; feierlich kam er auf mich zu, faßte mich ſanft bei der Hand und ſagte ſonderbar lächelnd: Ich bin der Ritter Glud!

Anekdote.

Ein pariſer Opernſänger ging in die Bude eines Schuhputzers, um ſich die Stiefeln reinigen zu laſſen. Nachdem dieſes geſchehen, und er den Putzer bezahlen wollte, weigerte ſich dieſer, das dargebotene Geld anzunehmen, indem er ſich, wie er ſagte, nie von Collegen bezahlen laſſe. „Wie?“ fragte der erſtaunte Sänger, „Ihr haltet mich doch wohl nicht für Eures Gleichen?“ — „Das wohl nicht,“ erwiederte Jener, „aber Sie machen in der Oper die Prinzen und ich die Ungeheuer.“ —

I.

Das merkwürdige muſikaliſche Leben des Tonkünſtlers Joſeph Berglinger.

Von Wackenroder.

In zwei Hauptſtücken.

Erſtes Hauptſtück.

Ich habe mehrmals mein Auge rückwärts gewandt, und die Schätze der Kunſtgeſchichte vergangener Jahrhunderte zu meinem Vergnügen eingeſammelt; aber jetzt treibt mich mein Gemüth, einmal bei den gegenwärtigen Zeiten zu verweilen, und mich an der Geſchichte eines Künſtlers zu verſuchen, den ich ſeit ſeiner frühen Jugend kannte, und der mein innigſter Freund war. Ach leider biſt du bald von der Erde weggegangen, mein Joſeph, und nicht ſo leicht werd' ich deinesgleichen wieder finden! Aber ich will mich daran laben, der Geſchichte deines Geiſtes, von Anfang an, ſo wie du mir oftmals in ſchönen Stunden ſehr ausführlich davon erzählt haſt, und ſo wie ich ſelbſt dich innerlich kennen gelernt habe, in meinen Gedanken nachzugehen, und denen, die Freude daran haben, deine Geſchichte erzählen. —

Joſeph Berglinger ward in einem kleinen Städtchen im ſüdlichen Deutſchlande geboren. Seine

Mutter mußte die Welt verlaſſen, indem ſie ihn darein ſetzte; ſein Vater, ſchon ein ziemlich bejahrter Mann, war Doktor der Arzneigelehrſamkeit, und in dürftigen Vermögensumſtänden. Das Glück hatte ihm den Rücken gewandt; und es koſtete ihn ſauren Schweiß, ſich und ſechs Kinder, (denn Joſeph hatte fünf weibliche Geſchwiſter,) durch das Leben zu bringen, zumal da ihm nun eine verſtändige Wirthſchafterin mangelte.

Dieſer Vater war urſprünglich ein weicher und ſehr gutherziger Mann, der nichts lieber thun mochte, als helfen, rathen und Almoſen geben, ſo viel er nur vermögend war, der nach einer guten That beſſer ſchlief, als gewöhnlich; der lange, mit herzlicher Rührung und Dank gegen Gott, von den guten Früchten ſeines Herzens zehren konnte, und ſeinen Geiſt am liebſten mit rührenden Empfindungen nährte. Man muß in der That allemal von tiefer Wehmuth und herzlicher Liebe ergriffen werden, wenn man die beneidenswerthe Einfachheit dieſer Seelen betrachtet, welche in den gewöhnlichen Aeußerungen des guten Herzens einen ſo unerſchöpflichen Abgrund von Herrlichkeit finden, daß dieß völlig ihr Himmel auf Erden iſt, wodurch ſie mit der ganzen Welt verſöhnt, und immer in zufriedenem Wohlbehagen erhalten werden. Joſeph hatte ganz dieſe Empfindung, wenn er ſeinen Vater betrachtete; — aber ihn hatte der Himmel nun einmal ſo eingerichtet, daß er immer nach etwas noch Höherem trachtete; es genügte ihm nicht die bloße Geſundheit der Seele, und daß ſie ihre ordentlichen Geſchäfte auf Erden, als arbeiten und Gutes thun, verrichtete; — er wollte, daß ſie auch in üppigem Uebermuthe dahertanzen, und zum Himmel, als zu ihrem Urſprunge, hinaufjauchzen ſollte.

Das Gemüth ſeines Vaters war aber auch noch aus anderen Dingen zuſammengeſetzt. Er war ein emſiger und gewiſſenhafter Arzt, der Zeit ſeines Lebens an nichts als an der Kenntniß der ſeltſamen Dinge, die im menſchlichen Körper verborgen liegen, und an der weitläuftigen Wiſſenſchaft aller jammervollen menſchlichen Gebrechen und Krankheiten ſeine Luſt gehabt hatte. Dieſes eifrige Studium nun war ihm, wie es öfters zu geſchehen pflegt, ein heimliches, nervenbetäubendes Gift geworden, das alle ſeine Adern durchdrang, und viele klingende Saiten des menſchlichen Buſens bei ihm zernagte. Dazu kam der Mißmuth über das Elend ſeiner Dürftigkeit, und endlich das Alter. Alles dieſes gehörte an der urſprünglichen Güte ſeines Gemüthes; denn bei nicht harten Seelen geht Alles, womit der Menſch zu ſchaffen hat, in ſein Blut über, und verwandelt ſein Inneres, ohne daß er es ſelber weiß.

Die Kinder des alten Arztes wuchſen bei ihm auf wie Unkraut in einem verwilderten Garten. Joſephs Schweſtern waren theils kränklich, theils von ſchwachem Geiſte, und führten ein kläglich einſames Leben in ihrer dunklen kleinen Stube.

In dieſe Familie konnte niemand weniger paſſen, als Joſeph, der immer in ſchöner Einbildung und himmliſchen Träumen lebte. Seine Seele glich einem zarten Bäumchen, deſſen Saamenkorn ein Vogel in das Gemäuer oder Ruinen fallen ließ, wo es zwiſchen harten Steinen jungfräulich hervorſchießet. Er war ſtets einſam und ſtill für ſich, und weidete ſich nur an ſeinen inneren Phantaſieen; darum hielt der Vater auch ihn ein wenig verkehrt und blödes Geiſtes. Seinen Vater und ſeine Geſchwiſter liebte er aufrichtig; aber ſein Inneres

schätzte er über Alles, und hielt es vor andern heimlich und verborgen. So hält man ein Schatzkästlein verborgen, zu welchem man den Schlüssel niemandem in die Hände giebt.

Seine Hauptfreude war von seinem frühsten Jahren an, die Musik gewesen. Er hörte zuweilen jemanden auf dem Clavière spielen, und spielte auch selber etwas. Nach und nach bildete er sich durch den oft wiederholten Genuß auf eine so eigene Weise aus, daß sein Inneres ganz und gar zu Musik ward, und sein Gemüth, von dieser Kunst gelockt, immer in den dämmernden Irrgängen poetischer Empfindung umherschweifte.

Eine vorzügliche Epoche in seinem Leben machte eine Reise nach der bischöflichen Residenz, wohin ein begüterter Anverwandter, der dort wohnte, und der den Knaben liebgewonnen hatte, ihn auf einige Wochen mitnahm. Hier lebte er nun recht im Himmel: sein Geist ward mit tausendfältiger schöner Musik ergötzt, und flatterte nicht anders, als ein Schmetterling in warmen Lüften umher.

Vornehmlich besuchte er die Kirchen, und hörte die heiligen Oratorien, Cantilenen und Chöre mit vollem Posaunen- und Trompetenschall unter den hohen Gewölben ertönen, wobei er oft, aus innerer Andacht, demüthig auf den Knieen lag. Ehe die Musik anbrach, war es ihm, wenn er so in dem gedrängten, leise murmelnden Gewimmel der Volksmenge stand, als wenn er das gewöhnliche und gemeine Leben der Menschen, als einen großen Jahrmarkt, unmelodisch durcheinander und um sich herum summen hörte: sein Kopf ward von irrenden, irdischen Kleinigkeiten betäubt. Erwartungsvoll harrte er auf den ersten Ton der Instrumente; — und

indem er nun aus der dumpfen Stille, mächtig und langgezogen, gleich dem Wehen eines Windes vom Himmel hervorbrach, und die ganze Gewalt der Töne über seinem Haupte daherzog, — da war es ihm, als wenn auf einmal seiner Seele große Flügel ausgespannt, als wenn er von einer dürren Haide aufgehoben würde, der trübe Wolkenvorhang vor den sterblichen Augen verschwände, und er zum lichten Himmel emporschwebte. Dann hielt er sich mit seinem Körper still und unbeweglich, und heftete die Augen unverrückt auf den Boden. Die Gegenwart versank vor ihm; sein Inneres war vor allen irdischen Kleinigkeiten, welche der wahre Staub auf dem Glanze der Seele sind, gereinigt; die Musik durchdrang seine Nerven mit leisen Schauern, und ließ, so wie sie wechselte, mannigfache Bilder vor ihm aufsteigen. So kam es ihm bei manchen frohen und herzerhebenden Gesängen zum Lobe Gottes ganz deutlich vor, als wenn er den König David im langen königlichen Mantel, die Krone auf dem Haupt, vor der Bundeslade lobsingend hertanzen sähe; er sah sein ganzes Entzücken und alle seine Bewegungen, und das Herz hüpfte ihm in der Brust. Tausend schlafende Empfindungen in seinem Busen wurden losgerissen, und bewegten sich wunderbar durcheinander. Ja bei manchen Stellen der Musik endlich schien ein besonderer Lichtstrahl in seine Seele zu fallen; es war ihm, als wenn er dabei auf einmal weit klüger würde, und mit helleren Augen und einer gewissen erhabenen und ruhigen Wehmuth, auf die ganze wimmelnde Welt herabsähe.

So viel ist gewiß, daß er sich, wenn die Musik geendigt war, und er aus der Kirche herausging, reiner

und edler geworden vorkam. Sein ganzes Weſen glühte noch von dem geiſtigen Weine, der ihn berauſcht hatte, und er ſah alle Vorübergehenden mit anderen Augen an. Wenn er dann etwa ein paar Leute auf dem Spaziergange zuſammenſtehn und lachen, oder ſich Neuigkeiten erzählen ſah, ſo machte das einen ganz eignen widrigen Eindruck auf ihn. Er dachte: du muſt Zeitlebens, ohne Aufhören in dieſem ſchönen poetiſchen Taumel bleiben, und dein ganzes Leben muß eine Muſik ſeyn.

Wenn er dann aber zu ſeinem Anverwandten zum Mittagseſſen ging, und es ſich in einer gewöhnlich-luſtigen und ſcherzenden Geſellſchaft hatte wohl ſchmecken laſſen, — dann war er unzufrieden, daß er ſo bald wieder ins proſaiſche Leben hinabgezogen war, und ſein Rauſch ſich wie eine glänzende Wolke verzogen hatte.

Dieſe bittere Mißhelligkeit zwiſchen ſeinem angebornen ätheriſchen Enthuſiasmus, und dem irdiſchen Antheil an dem Leben eines jeden Menſchen, der jeden täglich aus ſeinen Schwärmereien mit Gewalt herabzieht, quälte ihn ſein ganzes Leben hindurch. —

Wenn Joſeph in einem großen Concerte war, ſo ſetzte er ſich, ohne auf die glänzende Verſammlung der Zuhörer zu blicken, in einen Winkel, und hörte mit eben der Andacht zu, als wenn er in der Kirche wäre, — eben ſo ſtill und unbeweglich, und mit ſo vor ſich auf den Boden ſehenden Augen. Der geringſte Ton entſchlüpfte ihm nicht, und er war von der angeſpannten Aufmerkſamkeit am Ende ganz ſchlaff und ermüdet. Seine ewig bewegliche Seele war ganz ein Spiel der Töne; — es war, als wenn ſie losgebunden vom Körper wäre und freier umherzitterte, oder auch, als wäre ſein Körper mit zur Seele geworden, — ſo frei und leicht ward

sein ganzes Wesen von den schönen Harmonieen umschlungen, und die feinsten Falten und Biegungen der Töne drückten sich in seiner weichen Seele ab. — Bei fröhlichen und entzückenden vollstimmigen Symphonieen, die er vorzüglich liebte, kam es ihm gar oftmals vor, als sah' er ein munteres Chor von Jünglingen und Mädchen auf einer heitern Wiese tanzen, wie sie vor- und rückwärts hüpften, und wie einzelne Paare zuweilen in Pantomimen zu einander sprachen, und sich dann wieder unter den frohen Haufen mischten. Manche Stellen in der Musik waren ihm so klar und eindringlich, daß die Töne ihm Worte zu seyn schienen. Ein andermal wieder wirkten die Töne eine wunderbare Mischung von Fröhlichkeit und Traurigkeit in seinem Herzen, so daß Lächeln und Weinen ihm gleich nahe war; eine Empfindung, die uns auf unserm Wege durch das Leben so oft begegnet, und die keine Kunst geschickter ist, auszudrücken, als die Musik. Und mit welchem Entzücken und Erstaunen hörte er ein solches Tonstück an, das mit einer muntern und heitern Melodie, wie ein Bach, anhebt, aber sich nach und nach unvermerkt und wunderbar in immer trüberen Windungen fortschleppt, und endlich in heftig-lautes Schluchzen ausbricht, oder wie durch wilde Klippen mit ängstigendem Getöse daherrauscht. — Alle diese mannigfaltigen Empfindungen nun drängten in seiner Seele immer entsprechende sinnliche Bilder und neue Gedanken hervor: — eine wunderbare Gabe der Musik, — welche Kunst wohl überhaupt um so mächtiger auf uns wirkt, und alle Kräfte unsers Wesens um so allgemeiner in Aufruhr setzt, je dunkler und geheimnißvoller ihre Sprache ist. —

Die schönen Tage, die Joseph in der bischöflichen Residenz verlebt hatte, waren endlich vorüber, und er mußte wieder in seine Vaterstadt in das Haus seines Vaters zurückkehren. Wie traurig war der Rückweg! Wie kläglich und niedergedrückt fühlte er sich wieder in einer Familie, deren ganzes Leben und Weben sich nur um die kümmerliche Befriedigung der nothwendigsten physischen Bedürfnisse drehte, und bei einem Vater, der so wenig in seine Neigungen einstimmte! Dieser verachtete und verabscheute alle Künste als Dienerinnen ausgelassener Begierden und Leidenschaften, und Schmeichlerinnen der vornehmen Welt. Schon von jeher hatte er es mit Mißvergnügen gesehen, daß sein Joseph sich so sehr an die Musik gehängt hatte; und nun, da diese Liebe in dem Knaben immer höher wuchs, machte er einen anhaltenden und ernstlichen Versuch, ihn von dem verderblichen Hange zu einer Kunst, deren Ausübung nicht viel besser als Müßiggang sey, und bloß die Lüsternheit der Sinne befriedige, zur Medizin, als zu der wohlthätigsten, und für das Menschengeschlecht allgemeinnützlichsten Wissenschaft zu bekehren. Er gab sich viele Mühe, ihn selber in den Anfangsgründen zu unterweisen, und gab ihm Hülfsbücher in die Hände.

Dieß war eine recht quälende und peinliche Lage für den armen Joseph. Er preßte seinen Enthusiasmus heimlich in seine Brust zurück, um seinen Vater nicht zu kränken, und wollte sich zwingen, ob er nicht nebenher eine nützliche Wissenschaft erlernen könnte. Aber das war ein ewiger Kampf in seiner Seele. Er las in seinen Lehrbüchern eine Seite zehnmal, ohne zu fassen, was er las; — immer sang seine Seele innerlich ihre melo-

bischen Phantasieen fort. Der Vater war sehr bekümmert um ihn.

Seine heftige Liebe zur Musik nahm in der Stille immer mehr überhand. War in einigen Wochen kein Ton in sein Ohr gekommen, so ward er ordentlich am Gemüthe krank; er merkte, daß sein Gefühl zusammenschrumpfte, es entstand eine Leerheit in seinem Innern, und er hatte eine rechte Sehnsucht, sich wieder von den Tönen begeistern zu lassen. Dann konnten selbst gemeine Spieler an Fest- oder Kirchweihtagen mit ihren Blasinstrumenten ihm Gefühle einflößen, wovon sie selber keine Ahnung hatten. Und so oft in den benachbarten Städten eine schöne große Musik zu hören war, so lief er mit heißer Begierde, im heftigsten Schnee, Sturm und Regen hinaus.

Fast täglich rief er sich mit Wehmuth die herrliche Zeit in der bischöflichen Residenz in seinen Gedanken zurück, und stellte sich die köstlichen Sachen, die er dort gehört hatte, wieder vor die Seele. Oftmals sagte er sich die auswendig-behaltenen, so lieblichen und rührenden Worte des geistlichen Oratoriums vor, welches das erste gewesen war, das er gehört, und welches einen vorzüglich tiefen Eindruck auf ihn gemacht hatte:

Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrymosa,
Dum pendebat filius:
Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti!
Quae moerebat et dolebat
Pia mater, cum videbat
Nati poenas inclyti!

Quis est homo, qui non fleret,
Christi matrem, si videret
In tanto supplicio?
Quis non posset contristari,
Piam matrem contemplari,
Dolentem cum filio?

Pro peccatis suae gentis,
Vidit Jesum in tormentis,
Et flagellis subditum;
Vidit suum dulcem natum,
Morientem, desolatum,
Dum emisit spiritum.

Eja mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam!
Fac, ut ardeat cor meum,
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam!

Sancta mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide;
Tui nati vulnerati,
Tam dignati, pro me pati,
Poenas mecum divide!

Fac, me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego fixero!
Juxta crucem tecum stare,
Me libenter sociare
In planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
Mihi jam non sis amara,
Fac, me tecum plangere,
Fac, ut portem Christi mortem,
Passionis ejus sortem,
Et plagas recolere.

Fac, me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari,
Ob amorem filii!
Inflammatus et accensus,
Per te, virgo, sim defensus
In die judicii.

Fac, me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.
Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria!

Ach aber! wenn ihm nun ſo eine entzückte Stunde, da er in ätheriſchen Träumen lebte, oder da er eben ganz berauſcht von dem Genuß einer herrlichen Muſik kam, dadurch unterbrochen wurde, daß ſeine Geſchwiſter ſich um ein neues Kleid zankten, oder daß ſein Vater der Älteſten nicht hinreichend Geld zur Wirthſchaft geben

konnte, oder der Vater von einem recht elenden, jammerrollen Kranken erzählte, oder daß eine alte, ganz krummgebückte Bettelfrau an die Thür kam, die sich in ihren Lumpen vor dem Winterfrost nicht schützen konnte; — ach! es gibt in der Welt keine so entsetzlich bittere, so herzdurchschneidende Empfindung, als von der Joseph alsdann zerrissen ward. Er dachte: „Lieber Gott! ist denn das die Welt, wie sie ist? und ist das denn Dein Wille, daß ich mich so unter das Gedränge des Haufens mischen, und an dem gemeinen Elend Antheil nehmen soll? Und doch sieht es so aus, und mein Vater predigt es immer, daß es die Pflicht und Bestimmung des Menschen sey, sich darunter zu mischen, und Rath und Almosen zu geben, und ekelhafte Wunden zu verbinden, und häßliche Krankheiten zu heilen! Und doch ruft mir wieder eine innere Stimme ganz laut zu: Nein! nein! du bist zu einem höheren, edleren Ziel geboren!“ — Mit solchen Gedanken quälte er sich oft lange, und konnte keinen Ausweg finden; allein eh' er es sich versah, waren die widrigen Bilder, die ihn gewaltsam in den Schlamm dieser Erde herabzuziehen schienen, aus seiner Seele verwischt, und sein Geist schwärmte wieder ungestört in den Lüften umher.

Allmählig ward er nun ganz und gar der Ueberzeugung, daß er von Gott deßhalb auf die Welt gesetzt sey, um ein recht vorzüglicher Künstler in der Musik zu werden; und zuweilen dachte er wohl daran, daß der Himmel ihn aus der trüben und engen Dürftigkeit, worin er seine Jugend hindringen mußte, zu desto höherem Glanze hervorziehen werde. Viele werden es für eine romanhafte und unnatürliche Erdichtung halten, allein es ist reine Wahrheit, wenn ich erzähle, daß er oftmals

in seiner Einsamkeit, aus inbrünstigem Triebe seines Herzens, auf die Knie fiel, und Gott bat, er möchte ihn doch also führen, daß er einst ein recht herrlicher Künstler vor dem Himmel und vor der Erde werden möchte. In dieser Zeit, da sein Blut, von den immer auf denselben Fleck geheften Vorstellungen bedrängt, oft in heftiger Wallung war, schrieb er mehrere kleine Gedichte nieder, die seinen Zustand, oder das Lob der Tonkunst schilderten, und die er mit großer Freude, auf seine kindisch-gefühlvolle Weise in Musik setzte, ohne die Regeln zu kennen. Eine Probe von diesen Liedern ist folgendes Gebet, welches er an diejenige unter den Heiligen richtete, die als Beschützerin der Tonkunst verehrt wird:

Siehe wie ich trostlos weine
In dem Kämmerlein alleine,
Heilige Cäcilia!
Sieh' mich aller Welt entfliehen,
Um hier still vor Dir zu knieen
Ach, ich bete, sey mir nah!

Deine wunderbaren Töne,
Denen ich verzaubert fröhne,
Haben mein Gemüth verrückt.
Löse doch die Angst der Sinnen, —
Laß mich in Gesang zerrinnen,
Der mein Herz so sehr entzückt.

Möchtest Du auf Harfensaiten
Meinen schwachen Finger leiten,
Daß Empfindung aus ihm quillt;
Daß mein Spiel in tausend Herzen
Laut Entzücken, süße Schmerzen,
Beides hebt und wieder stillt.

Möcht' ich einst mit lautem Schalle
In des Tempels voller Halle
Ein erhabnes Gloria
Dir und allen Heil'gen weihen,
Tausend Christen zu erfreuen,
Heilige Cäcilia!

Oeffne mir der Menschen Geister,
Daß ich ihrer Seelen Meister
Durch die Kraft der Töne sey;
Daß mein Geist die Welt durchklinge,
Sympathetisch sie durchdringe,
Sie berausch' in Phantasey! —

Ueber ein Jahr lang wohl quälte sich und brütete der arme Joseph in der Einsamkeit über einen Schritt, den er thun wollte. Eine unwiderstehliche Macht zog seinen Geist nach der herrlichen Stadt zurück, die er als ein Paradies für sich betrachtete; denn er brannte vor Begierde, dort seine Kunst von Grund aus zu erlernen. Das Verhältnis gegen seinen Vater aber preßte sein Herz ganz zusammen. Dieser hatte wohl gemerkt, daß Joseph sich gar nicht mehr mit Ernst und Eifer in seiner Wissenschaft anlegen wollte, hatte ihn auch schon halb aufgegeben, und sich in seinen Mißmuth, der mit zunehmendem Alter immer stärker ward, zurückgezogen. Er gab sich wenig mehr mit dem Knaben ab. Joseph indessen verlor darum sein kindliches Gefühl nicht, es kämpfte ewig mit seiner Neigung, und er konnte immer nicht das Herz fassen, in des Vaters Gegenwart über die Lippen zu bringen, was er ihm zu entdecken hatte. Ganze Tage lang peinigte er sich, Alles gegen einander abzuwägen, aber er konnte und konnte aus dem entsetz-

lichen Abgrunde von Zweifeln nicht herauskommen, all' sein inbrünstiges Beten wollte nichts fruchten: das stieß ihm beinahe das Herz ab. Von dem über Alles trübseligen und peinlichen Zustande, worin er sich damals befand, zeugen auch folgende Zeilen, die ich unter seinen Papieren gefunden habe:

Ach, was ist es, das mich also dränget,
Mich mit heißen Armen eng umfänget,
Daß ich mit ihm fern von hinnen ziehen,
Daß ich soll dem Vaterhaus' entfliehen?
Ach, was muß ich ohne mein Verschulden
Für Versuchung und für Marter dulden!

Gottes Sohn! um Deiner Wunden willen,
Kannst Du nicht die Angst des Herzens stillen?
Kannst Du mir nicht Offenbarung schenken,
Was ich innerlich soll wohl bedenken?
Kannst Du mir die rechte Bahn nicht zeigen?
Nicht mein Herz zum rechten Wege neigen?

Wenn Du mich nicht bald zu Dir errettest,
Oder, in den Schooß der Erde bettest,
Muß ich mich der fremden Macht ergeben,
Muß, geängstigt, dem zu Willen leben,
Was mich zieht von meines Vaters Seite,
Unbekannten Mächten Raub und Beute! —

Seine Angst ward immer größer, — die Versuchung nach der herrlichen Stadt zu entfliehen, immer stärker. Wird denn aber, dachte er, der Himmel dir nicht zu Hülfe kommen? Wird er dir gar kein Zeichen geben? — Seine Leidenschaft erreichte endlich den höchsten Gipfel, als sein Vater bei einer häuslichen Mißhelligkeit ihn einmal mit einer ganz andern Art, als gewöhnlich,

anfuhr, und ihm seitdem immer zurückstoßend begegnete. Nun war es beschlossen; allen Zweifeln und Bedenklichkeiten wies er von nun an die Thür; er wollte nun durchaus nicht mehr überlegen. Das Osterfest war nahe; das wollte er noch zu Hause mitfeiern, aber sobald es vorüber wäre, — in die weite Welt.

Es war vorüber. Er wartete den ersten schönen Morgen ab, da der helle Sonnenschein ihn bezaubernd anzulocken schien; da lief er früh aus dem Hause fort, wie man wohl an ihm gewohnt war, — aber diesmal kam er nicht wieder. Mit Entzücken und mit pochendem Herzen eilte er durch die engen Gassen der kleinen Stadt; — ihm war zu Muth, als wollte er über Alles, was er um sich sah, hinweg, in den offenen Himmel hineinspringen. Eine alte Verwandte begegnete ihm an einer Ecke: — „So eilig, Vetter?“ fragte sie, — „will er wieder Grünes vom Markt einholen für die Wirthschaft?“ — Ja ja! rief Joseph in Gedanken, und lief vor Freude zitternd das Thor hinaus.

Wie er aber eine kleine Strecke auf dem Felde gegangen war, und sich umsah, brachen ihm die hellen Thränen hervor. Soll ich noch umkehren? dachte er. Aber er lief weiter, als wenn ihm die Ferſen brennten, und weinte immerfort, und es ließ, als wollte er seinen Thränen entlaufen. So ging's nun durch manches fremde Dorf, und manchen fremden Geschtern vorbei; — der Anblick der fremden Welt gab ihm wieder Muth, er fühlte sich frei und stark, — er kam immer näher, — und endlich, — gütiger Himmel! Welch Entzücken! — endlich sah er die Thürme der herrlichen Stadt vor sich liegen. — — —

(Schluß folgt im nächsten Bändchen.)

Ueber das Alter der Musik.

Fragen wir Gresset um das Alter der Tonkunst, so wird er uns antworten: „Die Archive der Welt sagen „uns, daß die Musik eben so viel Jahrhunderte, als die „Welt rechne; daß die angenehme Gesellin des ersten „Menschen die Erfinderin der ersten abgemessenen Klänge „gewesen; daß, so bald sie die angenehme Stimme der „Vögel gehört, sie ihre Mitbuhlerin worden, und ihre „Kehle versucht habe; daß sie, so bald sie darin eine „Biegsamkeit gewahr worden, die sie vorher nicht ge„kannt, noch mehr rührende Annehmlichkeiten fand, als „diejenigen waren, die der Gesang der Vögel hatte; daß „sie endlich, nachdem sie sich täglich darauf befleißigte, „in ihrer Stimme, viel leichtere Bewegungen, und zärt„liche Fälle fand, darin sie, durch die Liebe unter„wiesen worden."

So französisch auch immer hin dies Räsonnement seyn mag, so bleibt es doch indeß nicht unwahrscheinlich, daß die Musik die älteste aller Künste sey; sie ist mehr, als irgend eine ihrer Schwestern, unmittelbares Werk der Natur.

Und so finden wir sie, schon in den ersten Zeiten; so kann sich jedes Volk, jede Nation rühmen, sie erfunden zu haben.

Sie lag gewissermaßen schon in den Bedürfnissen eines erst zur Bildung nach und nach empor wachsenden Volks. Zu einer Zeit, wo noch keine Schreibkunst war, mußten die Völker ihre Zeit-Bücher nur in Versen verwahren, die man öfter sang, um die Erinnerung der Geschichten zu verewigen. Da mußte sie die Verwahrerin der Denkmäler des Alterthums seyn.

Je weiter wir uns in der Geschichte hinauf wagen, desto mehr werden wir finden, daß die Religion, mit Beistand der Musik gegründet wurde, und daß sie selbst das hypothetische Bedürfniß für die Kirche war. Die Harmonie behauptete immer eine der ersten Stellen im Heiligthum.

Das Israelitische Volk mag vorzüglich zum Beweis dieser Wahrheit dienen.

Es sei dem eignen ausführlichen Geschichtschreiber der Musik vorbehalten, sie selbst, von ihrem ersten Entstehen und Einführung in der Kirche, durch alle Stufen ihrer allmähligen Zunahme, und Vollkommenheit, zu verfolgen. Für uns sey es diesmal genug, bei ihrer merkwürdigen Epoche unter David und Salomo stehen zu bleiben.

Es ist kein Zweifel, daß sie damals, bei der jüdischen Nation, im höchsten Flor stand, und mehr als jemals zum Bedürfniß gehörte.

Sie waren es vorzüglich, David, Asaph, Salomo, die sich in die Chöre der Sänger, und Tonkünstler mischten.

David hatte sie nicht nur die erhabensten ihrer Lieder, sondern vielleicht auch die besten ihrer Compositionen zu danken.

Er sorgte für prächtige Tempelmusik, und richtete eine besondere Musik-Schule auf.

Diese Einrichtung setzte Salomo genau fort; so wie Hiskias bei seiner Reformation es sein Geschäft seyn ließ, auf die verdorbene Musik zu sehen.

Zu Nehemiä Zeiten belief sich die Zahl der heiligen Sänger, und Sängerinnen auf 200; und nach Juvenel auf 288 Sänger, unter Salomo.*)

So gut das israelitische Volk seinen David und Salomo hatte, die die Tonkunst in das Heiligthum einführten; so gut hatten andre Völker außer der jüdischen

*) Bei den Hebräern sollen 24 bis 36 verschiedene Arten von Instrumenten bekannt gewesen seyn; und nach Josephus hatte König Salomo 40,000 einzelne Instrumente zum Gebrauch der Tempelmusik, so wie schon zu Davids Zeiten 4000 praktische Tonkünstler unter den Leviten gewesen seyn sollen. Bei Einweihung des Tempels zählte man 120 Trompeter.

Bei der, von Josephus angegebenen Zahl von Instrumenten wird sich wohl schwerlich jemand beruhigen: sie ist, in so ferne dem Abschreiber kein Fehler zu Schulden kommt, in keiner Absicht wahrscheinlich, nicht wahrscheinlich an sich selbst, besonders wenn sie der obern Zahl von 36 Instrumenten entgegen gesetzt wird; aber auch gar nicht wahrscheinlich in Absicht der Glaubwürdigkeit dessen, von dem sie sich herschreibt.

Die Kritik könnte indeß doch etwas sagen, um jene Zahl, von dem Vorwurf der ungeheuren Uebertreibung zu retten.

1) Waren bei der Einweihung des Tempels schon 120 Trompetenbläser; so würden vielleicht diese Trompeter, überhaupt mit mit der ganzen Summe von 4000 Spielern, in eben dem Verhältniß gestanden seyn, in welchem z. B. bei einer pfalzbairischen Kapelle 4 Trompeter mit 130 Instrumenten-Spielern, stehen.

2) Man könnte jene große Zahl der Spieler, durch die Größe des Tempels und durch die Sitte, meist unter freiem Himmel zu musiciren, wahrscheinlich machen.

(Diesem Bedürfniß von der Größe des Raums, da schon der kleinste, von August erbaute Schauplatz 80,000 Menschen enthielt, hatten die Alten, zumal da ihre Schaubühnen unbedeckt waren, die Erfindung der metallenen Masken, und der harmonischen

Kirche, ihre Hermes, Trismegistus, Orpheus, Zoroasters und ihre Gymnosophisten, die ein Gleiches thaten, die bemüht waren, höhere Vortheile, aus der Tonkunst zu ziehen.

Besonders scheinen die Aegyptier nach dem Beispiel der Israeliten, hauptsächlich für die Religion die Musik bestimmt zu haben, und alle weibischen Arten derselben zu verwerfen.

Sie erbte auf die Griechen, durch Hülfe des Pythagoras, der sie in Egypten lieb gewann, und erhielt vielleicht zu den Zeiten des Perikles ihren höchsten Ruhm.

Ueberhaupt hatten die Griechen von den schönen Künsten den richtigen Begriff, daß sie zur Bildung der Sitten, zur Unterstützung der Weisheit, und selbst der Religion dienten. Deßwegen überhäuften sie ihre Künstler, mit Ehre, Ruhm, Belohnung.

Und nun mögen folgende Bemerkungen zum Beweis dienen, daß man zu allen Zeiten den Werth der Tonkunst, nicht nur allein, überhaupt, anerkannte; sondern daß man sich, auch schon von jeher zu überzeugen wußte

---

Basen zu danken; nur dadurch konnten sie den Gesang durchgehends hörbar machen. Von den Griechen erbten die Römer diese Erfindung. Obgleich die Sänger der Chöre, zu Aeschylus Zeiten, bis auf 50 stiegen.)

3) Man könnte sagen, daß da nur allein im Tempel Salomons musicirt wurde, aus diesem Zusammenfluß, an einem einzigen Ort, freilich eine große Anzahl entstehen müßte.

4) Man könnte sich zuletzt, auf den immer an Verschwendung gränzenden Geschmack des reichsten und mächtigsten der Könige berufen, und durch Verbindung mit der Zahl seiner Concubinen diese Summe wahrscheinlich machen.

Aber wozu das, wenn die innere, und historische Glaubwürdigkeit fehlt?

von ihrer nahen Verbindung, in welcher sie, schon ihrer Natur nach, mit dem Gottesdienste steht.

Die Tempel der Isis und des Osiris erschallten vom Klang der Zithern von Canopes.

Die Priester der Göttin Cybele opferten nach Strabo nie anders, als beim Klang der Instrumente.

Zu Delos verrichtete man kein Opfer ohne Musik.

Bei den Arkadiern gewöhnte sich die Jugend von Kindheit auf, Hymnen und Päane den Göttern zu Ehren zu singen.

Die Pflegesöhne des Zoroaster singen den Tag mit Sang und Klang an, um die Seele zu höhern Empfindungen vorzubereiten und so endigten sie den Tag mit Liedern nach der lydischen Tonart, um den Geist zu sammeln.

So sangen alle Völker bei ihren Geheimnissen ihren Göttern zu Ehren — und so singen sie noch.

So begrüßen die Weisen in Persien mit silbernen Harfen die Sonne.

So erfüllt der Bramine die Ufer des Ganges mit Lobgesängen auf die Aurora.

Aber das war es nicht Alles. Außer diesem Gebrauch für die Götter, waren polizirte Völker beinahe einstimmig, die Harmonie zu einem ihrer Grundgesetze in dem Staat aufzunehmen, oder dankten ihr vielmehr ihre Kultur.

Der strengste unter allen griechischen Gesetzgebern, Lycurg, glaubte, es sey nichts geschickter, ein wildes Volk zu bändigen, als die Musik.

Er gewann den Sänger Thales, daß er mit ihm aus Creta nach Sparta zog, um durch seine Gesänge seine Gesetzgebung zu erleichtern.

(Terpander, der Erfinder einer Notenschrift, soll diese Gesetze, in Noten gesetzt haben.)

Er machte bei Anlegung seiner Helden-Republik die Harmonie zu einem strengen Gesetz für Lacedämon.

Wenn wir auch hier, den weitläufigen griechischen Begriff mit der Musik verbinden, so ist es doch ausgemacht, daß sie (die eigentlich sogenannte Musik) ihrerseits, unendlich viel dazu beigetragen habe.

Orpheus konnte so bezaubernd spielen, daß er Steine und Bäume in Bewegung setzte, daß Löwen und Tiger ihre Wildnisse verließen, und ihre Grausamkeit vergaßen.

Ja selbst die Geister der Hölle bezwang er durch sie; et movit Amphion lapides canendo.

Laßet uns diese Bilder auflösen, und dann werden uns diese belebten Bäume, diese bewegten Felsen, diese verzärtelten Ungeheuer beweisen, wie die ersten Menschen, da sie noch in der Irre gingen, ohne Sitten, ohne Vaterland, in Höhlen, und Wildnissen lebten — durch die Musik gebildet, zahm, und leutselig gemacht, und durch Gesetze, in Gesellschaft vereiniget wurden.

Und so war man damals schon mißtrauisch gegen die moralische Güte eines Bürgers, wenn er nichts für die Musik fühlte.

Aber sie, diese Kunst, sollte auch beherzt, unerschrocken und muthvoll machen; nebst dem guten Bürger, auch den guten Soldaten bilden helfen; und daß sie dieß könne, gründete sich eben so früh auf allgemeines Anerkenntniß, das Folge der Erfahrung war.

Und so wurde sie Bedürfniß für die Krieger.

Unter der Musik rückten die Israeliten zum Treffen fort. Josua kommt vor Jericho; die 7 ersten Opfer-

Priester blasen; der Muth wird entflammt; die Stadt erobert.

David ging vor der Bundeslade her, und spielte seine Harfe.

Die Griechen wußten sie hier am besten zu benutzen. Sie that Wunder bei ihnen.

Die Spartaner gingen in die Schlachtordnung, die Stirne mit Blumen bekränzt, mit aufgesteckten Lanzen, wie zu einem Fest, nach der Melodie des Lobgesangs, der zu Ehren des Castor gemacht war.

Sonderbar war der bei ihnen eingeführte Tanz, womit sie den jungen Leuten ihres Staats, Tapferkeit und Muth einzuflößen wußten.

Sie theilten ihre ganze Mannschaft in drei Chöre, nach dem verschiednen Alter.

Der Reigen der Alten fing zuerst an zu tanzen, und sang dazu:

„Wir waren vor Zeiten berühmte Helden im Krieg!"

„Auch wir sind es noch," antwortete der Reigen junger Männer.

Zuletzt sang der Reigen der Jünglinge: „Wir wollen noch berühmter werden."

Eben dies Volk wurde einsmal von den Messeniern überwunden; Tyrtäus aber machte ihnen durch die Musik so viel Muth, daß sie einen neuen Angriff mit unglaublicher Tapferkeit wagten, und den Feind aufs Haupt schlugen.

Und wie sehr war es den alten Einwohnern von Candia zum Bedürfniß geworden, sich zur Schlacht durch die Musik zu ermuntern!

Theben soll durch Amphions Musik gebaut worden seyn, und durch nichts haben zerstört werden können,

als wieder durch Muſik; ſo wie es Alexander dadurch wirklich ſoll erobert haben.

Ich glaube, der Unterſchied zwiſchen der erhebenden, muthmachenden, — und weich, matt, ſchlappmachenden Muſik, kann den Sinn dieſer Stelle vollkommen erklären.

Dann könnte er kein anderer ſeyn, als verſteckte Warnung vor Muthloſigkeit, Verzärtlung, Schlappheit; zudem da es bekannt iſt, daß die Griechen einen eigenen weibiſchen Modus hatten, den Phrynis zu den Zeiten des Sokrates eingeführt haben ſoll.

Die Römer waren Erbyn der griechiſchen Muſik; aber ihr Genie war zu roh, um die Künſte in Flor zu erhalten; die Begierde zu herrſchen hatte das Uebergewicht in ihrem Charakter; wie die Beſonnenheit bei den Griechen.

Die Verſuche, welche Auguſtus machte, um die Künſte zu ihrer edlen Beſtimmung wieder zurück zu führen, waren unbedeutend.

Unter Nero fiel die Würde eines Künſtlers vielleicht am tiefſten;

Mit Ausrottung des Heidenthums, und mit Verſchließung der Schaubühnen in der Folgezeit verlor die Tonkunſt unendlich viel.

Und obgleich von Auguſtus Zeiten an bis Leo X, kein Jahrhundert war, das nicht ſeine Künſtler hatte, ſo war doch im Ganzen einige Jahrhunderte lang ein trauriger Stillſtand.

Die erſten Jahrhunderte waren zu traurig, als daß man den Mangel dieſer prächtigen Muſiken nicht vielmehr in dieſen bedrängten Umſtänden als in der allgemeinen Fühlloſigkeit ihres Werthes, finden ſollte. Die

Künste überhaupt sind bloß Töchter des Vergnügens, der Ruhe, und des Glücks.

Doch führte nach Sigeberts Zeugniß, Ambrosius schon im vierten Jahrhundert, die Antiphonien in der mailändischen Kirche ein; und Gregorius fügte noch die Plagala hinzu, um das Schöne mit dem Ernsthaften zu verbinden.

Augustins Glaubensbekenntniß vom Werth der Kirchenmusik bleibt entscheidend, wenn er sagt: „unsere Gemüther werden würdiger und vortrefflicher zur Inbrunst im Gottesdienst bewogen durch die heiligen Sprüche, wenn sie gesungen, als wenn sie nicht gesungen werden."

Endlich brach mit dem sechzehnten Jahrhundert in Italien, die Morgenröthe für die Künste wieder an; ihr sanfter Schimmer verbreitete sich im ganzen Occident bis nach Norden aus.

Die Zeiten der Leo's, Franciskus des ersten, Carl des fünften, sind in dem Zeitbuch der Künste verewigt.

Anekdote.

Den wackern Rameau verleitete sein bezweifelter Tonsinn bisweilen auch zu Grausamkeiten. Ein Freund, der ihn eines Morgens besuchte, fand seine Gattin in Thränen, weil Rameau ihren Schooshund zum Fenster hinaus geworfen hatte. „Ja, ja," sagte Rameau, „ich kann es nicht läugnen; aber es war nicht länger auszuhalten, die Bestie bellte unausstehlich falsch."

Beethovens Todtenfeier.

Von Zedlitz.

Wohl! ſo hänget eure Kränze
An dem heilgen Hügel auf,
Und ſein glutbeſeeltes Auge
Blicke aus den Sternen drauf.

Wollt ihr wiſſen, wo er ſchwebet?
Seht der Leier goldnen Schein
Dort am Abendhimmel glänzen;
Bei der Leier muß er ſein.

Wollt ihr, wie er ausſieht, wiſſen?
Wollt ihr wiſſen, was er thut?
Ob er, ſturmbewegt auf Erden,
Nun im Himmelshauſe ruht?

Auf den Wolken ſitzt er ſinnend,
Und es greifet ſeine Hand
In die ungeheuern Saiten,
Zwiſchen Sternen ausgeſpannt.

Und es klingen seine Lieder,
Und die Sel'gen stimmen ein,
Und es staunen alle Engel,
Und die Himmel jauchzen drein!

Und sie singen Lob dem Herren,
Lob dem Ew'gen, der die Welt,
Und die Sterne, und die Leier,
Und den Sänger hat bestellt!

Und der Lichtverklärte blicket,
Wie auf Erden er gethan,
Hocherzückt, doch düster schauernd,
Jene ew'gen Wunder an.

Wie er war, ist er geblieben,
Kraftvoll, würdig, wahrhaft, rein;
Ja, die edelste der Perlen
Schloß die rauhe Muschel ein.

Inhalt des vierten Bändchens.

	Seite.
1) Carl Maria von Weber, von L. Rellstab	1—14
2) Anekdoten	15—16
3) Einige Briefe von C. M. v. Weber	17—23
4) Miscelle	23
5) Die Virtuosin, von E. Ortloff	24—42
6) Mendelssohn-Bartholdy	43—45
7) Anekdoten	45—46
8) Musik. Von J. P. Fr. Richter	46—48
9) Noch etwas über Mozarts Requiem	47—49
10) Adelaide, von E. Ortloff	49—61
11) Naumanns Kindheit	62—65
12) Joh. Kreislers Lehrbrief, von Hoffmann	66—75
13) Anekdoten	76
14) J. J. Froberger	77—83
15) Wie man sonst componirte	84—95
16) Ritter Gluck, von Hoffmann	96—101
17) Joseph Joseph Vogtlingers, von Wackenroder. Erstes Hauptstück	102—119
18) Ueber das Alter der Musik	119—126
19) Beethovens Todtenfeier. Von Jenny	127—[illegible]

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernſt Ortlepp.

Fünftes Bändchen.

Stuttgart, 1841.
Franz Heinrich Köhler.

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

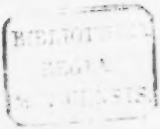
Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Fünftes Bändchen. 5-8

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.



Aus dem Leben der Sängerin Mara,

von Rochlitz.

Gertrud Elisabeth Schmähling, nachherige Mara, wurde im Jahre 1749 zu Kassel geboren. Ihre frühe Kindheit war höchst beschränkt und kümmerlich. Die Mutter war bald nach ihrer Geburt gestorben. Geschwister hatte sie nicht. Der Vater, ein armer Stadtmusikus, konnte keine Wärterin bezahlen, und mußte den größten Theil des Tags in Unterrichtsstunden außer dem Hause zubringen. Er setzte also das schwächliche Kind auf einen kleinen Lehnstuhl, der auch vorn eine Krampe hatte, so daß es darauf anhalten mußte, und überließ es so, in Einsamkeit, bei verschloßnen Thüren, sich selbst und seiner Langeweile. Das Kind wurde zweiwüchsig (rhachitisch): es konnte dennoch nichts für dasselbe gethan werden.

So ward Gertrud vier Jahr alt. Der Vater verschaffte sich einen kleinen Nebenerwerb durch Ausbessern musikalischer Instrumente. Einstmals, von einer Unterrichtsstunde abgerufen, hatte er eine Geige, die eben in Arbeit war, liegen gelassen. Diese suchte die Kleine, gepeinigt von Langeweile, zu erreichen. Es gelang: Gertrud gab Töne an; sie hatte einen Zeitvertreib. Der Vater ertappte sie dabei; sie ward bestraft: aber der

Genuß war zu süß gewesen, und die Geige ward immer wieder vorgenommen. Der Vater überraschte sie nach einiger Zeit wieder: da hörte er mit Erstaunen, daß sie die Töne der Scala, rein intonirt und wie sichs gehört, angab. Jetzt ertheilte er ihr einigen Unterricht, und bald brachte sie es dahin, daß sie kleine Duette mit ihm spielte. Das Wunder ward ruchbar. Mehrere wollten sich davon überzeugen; da trug denn der Vater das Kind, das, jener Krankheit wegen, noch nicht gehen konnte, in die Häuser der Musikliebhaber, und spielte da mit ihm seine Duette. Das außerordentliche Talent war nicht zu verkennen: einige Wohlhabende erbarmten sich seiner und unterstützten das Kind; Einer, den sein Geschäft zur Messe nach Frankfurt am Main führte, nahm Vater und Tochter mit dahin. Sie ließen hier in kleinen Zirkeln sich hören, erregten Erstaunen, fanden Belohnung, und einige wohlwollende Familien brachten durch Unterzeichnung so viel zusammen, daß der Vater bestehen und die Tochter bessern Unterricht bekommen konnte. Sie machte die schnellsten Fortschritte, auch ihre Gesundheit verbesserte sich, und so beschloß der Vater, nach fast zweijährigem Aufenthalte, die Wanderung fortzusetzen.

Gertrud war im sechsten Lebensjahre nach Frankfurt gekommen; im neunten gab sie Concert in Wien. Hier rieth der englische Gesandte dem Vater, mit ihr nach London zu gehen; und als dieser, dem von englischen Guineen etwas zu Ohren gekommen war, sich hierzu bereitwillig zeigte, unterstützte er ihn mit Empfehlungen. Gertrud stand im zehnten Jahre, als sie in London ankamen. Sie spielte in den Häusern, denen sie empfohlen war, erregte Aufsehen, selbst am Hofe wurde von ihr

gesprochen, und so wurde sie der Königin vorgestellt. Sie spielte in den königlichen Kammer-Concerten; ihre, wenn auch an sich nicht glänzende, doch für ein Kind dieser Jahre erstaunliche Virtuosität zog an; aber die gewaltsame Handhabung ihres, selbst für diese Jahre noch sehr kleinen Körpers bei der Beherrschung des Instruments, erregte theils Lachen, theils Mitleid oder Anstoß. Künstlerin müsse sie werden, sagte man dem Vater; nicht aber Violinspielerin bleiben. Was denn? „Singt sie nicht?“ Sie hatte das längst gethan, und mit wohllautender Stimme, aber ohne alle Anweisung, selbst ohne alle Gesangstücke: ihre Violin-Solos hatte sie gesungen, so weit und so gut sich das wollte thun lassen. Man gab ihr nun gute Gesänge; sie ging sie durch und trug sie nun vor, nicht nur mit ausgezeichneter Stimme, sondern auch nicht ohne Sinn für das, was sie vortrug. Mehrere Vornehme unterstützten den Vater, unter der Bedingung, daß er ihr gründlichen Unterricht im Gesange geben ließ. Der Vater übergab sie einem italienischen Singmeister von Ruf: Paradisi; und dieser nützte ihr vornehmlich durch geregelte Ausbildung ihrer Töne, in Solfeggien u. dergl. Nach einiger Zeit zeigten sich aber an dem alten Kastraten gewisse unliebliche Gewohnheiten, die den Vater bewogen, Gertrud zurück zu nehmen. Und so blieb sie wieder sich selbst und ihrem Fleiß überlassen. Endlich verlangte die Königin sie wieder zu hören. Aber das Kind hatte gereizt, seine Unbehelfenheit, sein wunderliches Wesen lachen gemacht: die Leistungen der angehenden Jungfrau gefielen zwar, doch ließen sie ruhig; und so blieb ihr Auftreten am Hofe, wie bei andern Veranlassungen, ohne namhaften Erfolg für ihre Zukunft.

So viel, mehr nicht, und kaum das, wußte Gertrud später von diesem Abschnitt ihres Lebens, bis ohngefähr in ihr sechszehntes Jahr, zu erzählen. Natürlich! Reisen, geigen, und nachher singen: das war das Einzige, was sie vom Leben wahrhaft interessirte: wie hätte sie da auf Anderes so genau achten sollen, daß es ihr im Andenken geblieben wäre? Jetzt nun, da sie in London die Neugier nicht mehr reizte und die Guineen außenblieben, kehrte der Vater mit ihr nach Deutschland, und zunächst in ihre Vaterstadt, zurück. Er hoffte, sie am Hofe angestellt zu sehen. Aber der Landgraf wollte nur Italiener hören. Das Publikum nahm sie mit Aufmerksamkeit und Antheil auf, aber das konnte ihre Existenz nicht sichern, zumal da der eben erst beendigte siebenjährige Krieg die Stadt erschöpft hatte.

Jetzt wendete sich nun der Vater an Hiller in Leipzig. Dieser hatte eben die feststehende Anstalt eines wöchentlichen Winter-Concerts errichtet, und stand ihr als Director vor. Gertruds Vater ersuchte ihn, ihr, wenn sie dorthin käme, zu erleichtern, daß sie bekannt würde und öffentlich zu Gehör käme. Hiller, willfährig zu jeder billigen Dienstleistung, ließ Vater und Tochter kommen, und mit der Ostermesse 1766 trafen sie ein. Hiller hörte, prüfte, hörte wieder; das ausgezeichnete Talent ward von ihm freudig anerkannt, und auch die drückende Lage, die der Tochter aus der Abhängigkeit von dem ehrlichen, aber an Geist beschränkten und murrsinnigen Vater entstand, blieb ihm nicht lange verborgen. Er schaffte für beides Rath. Er führte die Sängerin erst bei den Freunden seines Hauses und der Tonkunst, dann beim größern Publikum ein; sie fand einstimmigen Beifall. Er trug ihr nun die Stelle einer Sängerin

beim Concert mit anſehnlichen Vortheilen an, nahm ſie, als ſie dieſe mit Freuden ergriff, in ſein Haus, und traf mit dem Vater ein anſtändiges Abkommen, nach welchem Gertrud dieſem lebenslang einen Theil ihrer Einnahme zuſicherte.

Hatte Vater Hiller ſo für ihr Aeußeres geſorgt, ſo ſorgte er nun viel mehr noch für ihr Inneres. Er zuerſt verſtändigte ſie über ſich ſelbſt. Du biſt eine Sängerin von vortrefflicher Stimme und viel Geſchicklichkeit — ſtellte er ihr vor; auch meldet ſich in deinen Verträgen, ohne daß du es weißt und beabſichtigſt, etwas von Seele und Charakter. Bleibſt du dabei ſtehen, ſo wird es dir überall einigermaßen glücken, ſo lange du jung biſt. Aber was dann? Nun ſieh': es liegt in dir, du kannſt eine große Sängerin, eine wahre Künſtlerin werden, wenn du beharrlich willſt und die rechten Wege einſchlägſt. Biſt du aber das, dann ſteht die ganze Welt dir offen, und auch überall die Kaſſe der Reichen und Vornehmen; das aber nicht bloß auf die wenigen Jugendjahre. Zwar iſt dir der Ort, wo die große Sängerin am glänzendſten wirkt, das Theater — wenn auch nicht verſchloſſen; doch wirſt du da ſchwerlich jemals deinen eigentlichen Platz finden. Du biſt nicht hübſch; von alle dem auch, was ſonſt auf der Bühne wirkt, vermagſt du nichts, und kennſt es nicht einmal; ſelbſt dein Körper und ſeine Haltung iſt nicht im Geringſten ausgebildet. Nun würden wir zwar in alle dem gern nachhelfen, aber es iſt bei einem faſt ſiebenzehnjährigen Mädchen damit zu ſpät, als daß etwas Sonderliches herauskommen könnte. Du mußt eine Concert- und Kammerſängerin werden, und, ſo weit es von dir abhängt, auch bleiben; das heißt aber eine ſolche, an die man, und

das mit Recht, die allergrößten Ansprüche macht, und die besonders Alles, was sie vorträgt — da die Zuhörer durch gar nichts Anderes zerstreut sind, sondern jede Kleinigkeit bemerken, aufs Allervollkommenste ausführt. Dazu gehört nun zwar erstaunlich viel und es ist ein weiter Weg; aber du kannst es erreichen, und ich will dich diesen Weg führen. Du kannst es, denn du zeigst auch Festigkeit und Beharrlichkeit; der Vater sagt, du habest einen Trotzkopf. Hab' ihn: aber wend' ihn auf das, was dir frommt! — — Gertrud begriff, entschloß sich, versprach und hielt.

Hillers Unterricht, den sie von nun an genoß, war, wie der einfachste und natürlichste, so der zweckmäßigste. Im Singen selbst erstreckte er sich auf Folgendes. Sie mußte, ohne Ausnahme täglich, am frühen Morgen Scala singen, aus voller Brust, durch den ganzen Umfang ihrer Töne, vollkommen rein intonirt und mit allen Modificationen vom Stärksten bis zum Schwächsten. Dadurch erweiterten und befestigten sich nicht nur ihre Organe, sondern auch ihre Töne selbst erweiterten und befestigten sich dadurch, so daß jeder, vom tiefsten bis zum höchsten, dem andern vollkommen gleich, und jeder auch so rein ward, daß ihr ein wankender, oder ungleicher, oder unrein intonirter Ton unmöglich schien. Dann lehrte er sie deutlich und wohllautend aussprechen; erst bloß Vocale, hernach die Worte. In der Lehre der Harmonie brachte er sie so weit, daß sie jede Unregelmäßigkeit augenblicklich empfand, und darum später sich den Eingebungen des Augenblicks überlassen konnte, ohne Verstöße besorgen zu müssen. Durch einen jungen Musiker ließ er sie im Klavierspiel bis dahin bringen, daß sie sich selbst begleiten konnte. Studirte nun Hiller mit ihr

größere Gesangstücke ein, mit denen sie öffentlich hervortreten sollte! so erklärte er ihr erst denn Sinn des Textes und der Musik; hielt nun darüber, daß sie zuvörderst Alles pünktlich so, wie es hingeschrieben war, vortrug; dann aber überließ er sie, was Ausdruck und was Auszierung anlangt, sich selbst, und gab dabei nur Rath, wenn er gefragt wurde. War jedoch das Stück öffentlich vorgetragen, so unterließ er nicht, bei der kleinen, ärmlichen Abendmahlzeit bemerklich zu machen und auszulegen, sowohl was vorzüglich gelungen, als was nicht ganz nach Wunsch herausgekommen war. — Alles das hatte nun, bei Gertruds Geist, Talent und wahrhaft erstaunlichem Fleiß, die schönsten Erfolge. Was diesen Fleiß anlangt, so sang sie, unaufgefordert, den Tag fünf, sechs Stunden; und was bei diesen Uebungen ihr sonderlich auffiel, war es auch nur ein einzelner Gang, das wurde nicht eher verlassen, bis es vollkommen gelang. Mit allem Andern aber, was Hiller und seine Freunde an Gertrud versuchten, wissenschaftlich oder unmittelbar praktisch, zur Bildung im Allgemeinen, oder auch für die Welt: damit das Nothwendigste in einigen neuern Sprachen allenfalls abgerechnet — wollte es nicht vorwärts. Plagt mich nicht, sagte sie; ich will eine Sängerin werden, und weiter nichts. Was brauch' ich da Andres? Und wenn ich je was brauche, so wird sich's ja wohl finden.

So ward für Gertrud ihr Aufenthalt in Leipzig, in Hillers Hause, (von 1766 bis 1771) entscheidend. Sie hatte Gelegenheit genug, viele der vorzüglichsten Werke, welche die Tonkunst damals aufzuweisen hatte, besonders in Hinsicht auf Kirchen- und Concertmusik, unter ihres Meisters Leitung zu hören, zu studieren, selbst darin zu

glänzen: das hob, bereicherte, bildete ihren Geist und veredelte ihren Geschmack; es mangelte ihr auch nicht an Veranlassung, fremde Virtuosen kennen zu lernen, und von heimischen, auf einige Jahren mit einer liebenswürdigen und höchst anmuthigen Nebenbuhlerin — mit Corona Schröter — oder, worauf sie sich wunderlich genug capricirte, mit trefflichen Instrumentisten zu wetteifern, dieß reizte ihr Bemühen und mehrte ihre Geschicklichkeit. Vorzüglich waren es Hasse's, Graun's, Benda's, Jomelli's und Pergolesi's Werke, die sie hier genau kennen lernte und in denen sie auftrat; doch auch Durante, Sacchini, Porpora, Caldara u. A. blieben ihr nicht fremd. Den Pergolesi, wegen seines Hanges zur Sentimentalität, wofür ihr der Sinn noch nicht aufgegangen und wozu sie auch weniger geeignet war, liebte sie nicht sonderlich, Hasse'n aber (wie Hiller) am meisten. Letztes wohl, weil er — Hasse's bekannte große Vorzüge als Künstler unerwähnt, seine Arien, Duette und dergl. edel und großartig, aber sehr einfach entwarf und noch einfacher begleiten ließ, mithin fähigen Sängern hier ein weites, freies Feld zu eigener Bearbeitung geöffnet blieb. Dieß benutzte nun Gertrud, seit der Geist eigener Erfindung sich in ihr zu entwickeln anfing, unter ihres Meisters Leitung, aufs Trefflichste. So hat man sie Hauptarien Hasse's nach und nach sechs- bis achtmal öffentlich vortragen hören, mithin, da diese Arien, nach damaliger Sitte, zwei Hauptabschnitte hatten, deren erster stets wiederholt wurde, diese ersten Abschnitte zwölf- bis sechszehnmal, und nie hat sie sich dabei bloß wiederholt; nie auch bei ihren Ausschmückungen vom Ausdruck und Styl des Stücks sich entfernt — als über welches Letztere wenn es von Andern geschahe, Vater Hiller noch in hohen

Lebensjahren aus der Haut fahren wollte. Auf dieſe Weiſe machte Gertrud, und machten früher alle große Sänger, ihre hohe Schule; und ſo traten ſie aus ihr heraus in die mit Achtung aufmerkende Welt. Verweilen wir bei dieſer Betrachtung der Vergangenheit und vergleichen damit die Gegenwart, ſo entgeht uns ſchwerlich die Bemerkung, daß der Geſang damals wahrhaftig eine Kunſt war, jetzt nur, (kaum mit einigen Ausnahmen) eine, wenn auch erſtaunliche Geſchicklichkeit iſt; daß durch ihn damals das Publikum innerlichſt befriedigt ſeyn wollte, jetzt nur möglichſt aufgereizt und ergötzt ſeyn will. —

In der vorhin angedeuteten Art trug nun Gertrud erhabene und lebhafte Stücke vor, ſanftere und innige damals noch weniger gern und weniger vorzüglich. Dieſe waren der Antheil der ſeelenvollen, anmuthigen Corona. — Um Jenes zu vermögen, bedurfte ſie, außer dem ſchon Angeführten, auch noch des ausgezeichnetſten Organs, und der größten Beugſamkeit und Geläufigkeit der Stimme. Das Erſte beſaß ſie; die zweite machte ſie ſich zu eigen. Organe, wie das ihrige, werden vom Schickſal höchſtſelten verliehen, und wir haben nur erſt in unſern Tagen wieder ein ähnliches, obſchon in weit geringerem Umfang der Töne, an Madame Catalani kennen gelernt. Ohne im Geringſten ſcharf oder ſchreiend zu ſeyn, war Gertruds Stimme ſo kraftvoll und volltönend, daß man ſie unter dem ſtärkſten Chore mit Trompeten und Pauken noch unterſcheiden konnte. Von dieſer Stärke vermochte ſie bis zu einem ſo leiſen und doch deutlichen Tone durch alle Abſtufungen herabzuſteigen, daß z. B. in Sätzen mit einem obligaten Inſtrumente, der Spieler kaum wußte, woher den Ton nehmen, der

den übrigen nicht überstimmte und doch deutlich gehört würde. Und mit dieser Zähigkeit beherrschte sie damals die weite Region der Töne (wie der Musiker sich ausdrückt) vom ungestrichenen G bis zum dreigestrichenen E. — Jene Biegsamkeit und Geläufigkeit sich zu erwerben, setzte sie nun ganz vorzüglich den oben erwähnten Triolenkopf auf. Was sie sich an Schwierigkeiten zu erfinnen wußte, das übte sie in Einsamkeit unablässig, bis Brust und Kehle es mit größter Sicherheit und Leichtigkeit hervorgeben ließen, als wär' es ein bequemes Spiel; und was sie sich nicht selbst zu erfinnen vermochte, das merkte sie sich aus den Concerten und andern Solo's der besten Instrumentisten, die damals Leipzig besaß, vorzüglich Tromlitzens und der beiden Berger. So haben diese drei achtbaren Männer durch ihr fertiges, ausgezeichnet nettes und zierliches Spiel, ohne ihr Wissen und Wollen, vielen Einfluß auf die Ausbildung der Sängerin zur Virtuosin gehabt, denn was ihnen auf ihren Instrumenten am schönsten gelungen war, das ahmte Gertrud singend nach, bis es ihr gleichfalls zum schönsten gelang.

Also zeigte sich Gertrud in ihren letzten Jahren in Leipzig (1770 und 1771); und es ist Zeit, daß wir endlich wieder zu den Ereignissen ihres Lebens zurückkehren. Eine kleine Episode, die in das vorletzte Jahr fiel, mag uns hinüberhelfen.

Der Kurfürst von Sachsen und sein Haus hatten damals den alten Gebrauch, während der Messen Leipzig zu besuchen, noch nicht ganz aufgegeben. Da Concerte zu den Feierlichkeiten gehörten, womit die Stadt ihre hohen Gäste zu unterhalten suchte, so war auch Gertrud denselben bekannt und von ihnen nach Verdienst ausgezeichnet worden. Das nun eingeführte, dem Fürstenhause

wie dem ganzen Lande, nur allzunothwendig gewordene Syſtem möglichſter Oekonomie hatte auch alle Kunſtinſtitute der frühern, glänzenden polniſchen Zeit, namentlich das Theater, und am meiſten die koſtbare italieniſche Oper, ſehr beſchränkt; Haſſe ſelbſt und ſeine damals weltberühmte Fauſtina hatten ſich nach Venedig zurückgezogen; es war ſehr ſtill am Hofe geworden, und die ihn früher in ſeinem Schimmer und Geräuſch gekannt hatten, fanden ihn ſelbſt einſam. Letztes vielleicht Niemand mehr, als die verwittwete Kurfürſtin, Maria Antonia, die nicht nur der Mittelpunkt der ehemaligen Feſte geweſen, ſondern auch eine eifrige Freundin jener Künſte war, durch welche dieſe verherrlicht worden. (Sie übte Malerei und Tonkunſt mit bedeutender Geſchicklichkeit ſogar ſelbſt aus.) Dieſe ſuchte nun von vorzüglichen Künſtlern wenigſtens die zu erhalten oder zu gewinnen, die ſich den jetzigen Verhältniſſen bequemen wollten. Nun fehlte es namentlich der Oper an einer ausgezeichneten erſten Sängerin: Maria Antonia dachte an Gertrud, und ließ ſie veranlaſſen, nach Dresden zu kommen, um ſich in der Hauptrolle einer Haſſeſchen Oper zu verſuchen. Gertrud war ein und zwanzig Jahr alt, hatte nie eine Bühne betreten, nie etwas in und an ſich ausgebildet, was auf dieſer gilt, ja ſelbſt die Haltung und Bewegung, wie vielmehr die Auszierung ihrer Perſon, in hohem Grade vernachläſſigt, ſo daß ſie, nach Hillers Ausdruck, weder gehen noch ſtehen konnte. Das wird gut werden, ſagte Vater Hiller. Man muß Alles verſuchen! meinte Gertrud. — Sie reiſete ab, kam an, wurde der verwittweten Fürſtin vorgeſtellt, und dieſe ſah ſogleich, woran es fehlte. Sie erbarmte ſich ihrer, ließ ihr nachhelfen, wie weit das in ſo kurzer Zeit möglich war — das heißt

freilich: gar nicht weit — und verstattete sogar, daß sie Hauptscenen und entscheidende Situationen auf ihren Zimmern vor ihren Augen probirte. Gertrud trat nun auf und kehrte dann reichlich belohnt nach Leipzig zurück. Neugierig empfingen sie die Freunde: „Nun, wie ist's gegangen in Dresden?“

Ach, was weiß ich! antwortete Gertrud.

„Du hast doch gefallen?“

„Sie sagen's. Sie haben an mir gerenkt und gerückt! hernach haben sie mich angeputzt, wie einen Haubenstock; und endlich haben sie mich hinausgeschoben. Da bin ich denn hingetreten und habe gesungen. Ich mag mich wohl auch wie ein Haubenstock ausgenommen haben als Königin Semiramis!“

„Nun, man hatte dir ja eingelernt, was du thun und wie du dich benehmen solltest“ —

„Freilich! ich wußt' auch allemal, wie es hätte seyn sollen, wenn ich abgegangen war“ —

Gertruds Ruf fing nun an sich weiter zu verbreiten. Man sagte auch dem Könige Friedrich dem Zweiten von Preußen von ihr. Dieser Monarch begann nach dem siebenjährigen Kriege, seit er nicht mehr selbst Flöte spielte, gegen Musik überhaupt, und auch gegen seine Musiker, gleichgültiger zu werden. Da er in dieser Kunst früher seine liebste Aufheiterung gefunden, und die Lücke mit nichts ersetzt ward, so kehrten gewisse mißmuthige, Andern oft schwierige Stunden bei ihm öfter wieder, als ehedem. Man glaubte, diesem abzuhelfen, wenn man die alte Musikliebe in ihm wieder erwecken könnte. Man traute dem Gesange Gertruds zu, er werde hiezu förderlich seyn, darum sagte man dem Könige von ihr, und suchte ihn zu bewegen, sie in seine Dienste zu nehmen.

König Friedrich verachtete die deutschen Sänger, wie die deutschen Dichter, obgleich er so wenig jene gehört, als diese gelesen hatte; ja, er verglich die ersten mit seinem Leibroß, wenn es wichere. Er verwarf den Vorschlag. Endlich aber bewog man ihn doch, Gertrud einmal zu hören. So ward sie denn nach Berlin berufen. Sie kam an: nach einigen Tagen holte man sie nach Potsdam ab, um in einem jener berühmten Kammer-Concerte des Königs, wo er früher selbst Flöte gespielt, zu singen.

Gertrud wurde in den Concertsaal geführt und an das kleine Sängerpult neben dem Flügel gestellt. Sie sah den König sitzen, dem Flügel gegenüber. In sich gedrückt heftete er das durchdringende Falkenauge auf sie: sie stand ruhig da. Sich ihm zu nähern, wagte sie nicht; da er aber fortwährend den Blick auf ihr haften ließ, führte sie der Concertmeister, Franz Benda, der seine Art kannte, ihm etwas näher. „Sie will mir was vorsingen?“ sagte der König in seinem hohlen, trocknen Ton. „Wenn Ew. Majestät befehlen.“ Na, sing' sie! — Gertrud, ihrer Sache gewiß, sang ohne alle Furcht. Auf den Rath einiger dabei interessirter Männer hatte sie eine der größten Arien Grauns gewählt, den der König geachtet, ja geliebt hatte. Er kannte die Arie und hörte aufmerksam zu. Als sie geendet, sagte er freundlicher: „Sie hat das gut gemacht. Kann sie auch von Noten singen?“ Er meinte, vom Blatt: a prima vista; und Gertrud verstand es auch so. Sie antwortete getrost: Ja. Hierauf holte der König selbst eine der schwierigsten Bravour-Arien, gleichfalls von Graun, die der Sängerin nicht bekannt seyn konnte. Er schlug die Partitur auf, indem er sagte: „Die Arie ist gut. Das da — er wies auf einige lange, künstliche Rouladen — „das ist

dummes Zeug, aber wenn's gut gesungen wird, so klingt's doch hübsch. Da! sing' sie!" — Er gab die Noten hin; die Stimmen wurden aufgelegt, das Ritornell begann. Gertrud sang, und, wie sie später sagte, wenigstens ohne Fehler. Als sie geendigt, sagte der König: „Ja, sie kann singen." Dann erkundigte er sich mit einigen Worten nach ihren Verhältnissen, worauf Gertrud einfach und furchtlos Antwort gab, und nun entließ er sie!

Gertrud wurde in den nächsten Wochen öfters nach Potsdam gerufen und sang vor dem Könige. Dann wurde ihr angetragen, in seine Dienste zu treten, und, als sie dieß mit Freuden ergriff, ihr ein Jahrgehalt von dreitausend Thalern auf Lebenszeit bestimmt. Sie behielt sich eine Reise nach Italien vor, ihre Ausbildung zu vollenden; König Friedrich entschied aber: Sie soll hier bleiben; dort wird sie jetzt auch nichts mehr lernen.

So war nun ihre Existenz gesichert; ihre Lage ehrenvoll, gar nicht beschwerlich, und, nach damaligen Verhältnissen, auch sehr vortheilhaft. In ihrer Kunst fand sie fortwährend Freude und Genuß, auch Beschäftigung und Nahrung, indem sie neben den großen Sängern, Concialini und Peryorino, aufzutreten und ihnen im Adagio — bis dahin nicht ihre Stärke — nachzueifern hatte; der große König schenkte ihr beharrlich Beifall und zeichnete sie aus; das Publikum ging ihr mit Achtung und Huldigung entgegen, und ihr Gehalt wurde nach einiger Zeit verdoppelt. So würde sie ein höchstenwünschtes, würdiges und zufriedenes Leben geführt haben, hätte nicht ihre Stunde als Weib, zwar ziemlich spät, aber darum nur desto entscheidender, geschlagen. Sie hatte bis dahin an Männern gar kein, oder doch nur ein flüchtiges Interesse genommen; sie mochte sich im

näherm Verhältniß zu ihnen nicht einmal denken, spottete über Verbindungen hinreißender Neigung, nahm scherzende Neckereien älterer Freunde mit Unmuth und als Beleidigung auf; daß sie ein Herz besitze, das heiß lieben könne, dessen ward sie sich nur in ihrer Kunst bewußt. Jetzt nun, in ihrer glänzenden, sehr vortheilhaften Lage, ward sie ein Gegenstand der Speculation für Mehrere, die ihr Glück durch sie machen wollten: kurz und gleichgültig wies sie aber jeden Antrag zurück, bis sich ihr, in gleicher Absicht, Herr Mara, aus der Privatkapelle des Prinzen Heinrich von Preußen, näherte; nun war sie, wie mit Eins, verzaubert und umgewandelt.

Mara war nicht älter, als Gertrud: ein schöner Mann und ein ausgezeichneter Violoncellist; was er aber sonst noch war, das lag im Argen. — Wild, übermüthig verschwenderisch, ausschweifend, in Leidenschaftlichkeit aus einer Unordnung in die andre versinkend — so kannten ihn Alle, die ihn überhaupt kannten; und er hat später vor aller Welt dies Urtheil so vollgültig bestätigt, daß wir keine Umstände zu machen brauchen, es hier zu wiederholen. Mara, des vertrauten Umgangs mit Weibern nur allzukundig, wie Gertrud solchen Umgangs mit Männern gar nicht, bemerkte bald den Eindruck, den er auf sie gemacht hatte; bestürmte sie nun, wechselnd mit leidenschaftlichen Aufreizungen und herrischer Uebergewalt, und riß so ihre, sonst starke, feste Seele gänzlich an sich. Das Verhältniß blieb nicht unbemerkt, die Absicht war nicht zu verkennen; man warnte Gertrud; sie achtete es nicht; man sagte ihr von Mara's bisherigem Leben; sie glaubte es nicht; man brachte ihr unwidersprechliche Beweise: ‚Er wird besser werden!‘ Selbst König Friedrich, der den Mara kannte und ihr wirklich

wohlwollte, ließ ſie warnen: es war vergebens; ja, das Entgegentreten Aller ſchien nur ihren Widerſpruchsgeiſt mehr aufzuregen und ſie im Widerſtreben zu befeſtigen. So kam ſie denn (1773, in ihrem vierundzwanzigſten Lebensjahre) beim Könige mit der Bitte ein, ſich mit Mara vermählen zu dürfen. König Friedrich nahm das Geſuch mit lautem Unwillen auf. „Sag' ihr," befahl er Benda'n, „ſie mag mit dem Kerl machen, was ſie will, nur nicht ihn heirathen." Aber Herrn Mara war's eben um's Heirathen zu thun: jene Bitte ward wiederholt. Der König, der ſonſt überall ſchnell entſchied, verzögerte dieſe Entſcheidung, aus leicht begreiflichen Urſachen ſeines gnädigen Wohlwollens; das Geſuch ward zum drittenmal eingereicht und nun zugeſtanden; Gertrud ward Mara's Frau.

Nun ging Alles ſchlecht, wie Jedermann vorhergeſehen; nur ſie nicht. Mara hatte nun Geld die Fülle; er überließ ſich ſeinen frühern Gewohnheiten. Er ſtand nun feſt durch die unbegränzte Hingebung und Liebe ſeiner Gattin zu ihm; ſo trotzte er und beleidigte Alle, die neben ihm ſtanden, und zog die Frau mit in ſeine Händel. Beſchwerden über Beſchwerden wurden eingereicht; man ſuchte zu ſchlichten, man vermied zur Ruhe; aber Ein beigelegter Zwiſt erzeugte nur mehrere neue.

Gertrud fühlte endlich ſelbſt, ſo könne es nicht beſtehen. Aber was thun? Den Mann umzuändern oder auch nur zu zügeln, das vermochte ſie nicht; von ihm zu laſſen, gleichfalls nicht; und da ſie, gegen Aller Warnung, das Unheil ſich ſelbſt bereitet, wollte ihr Stolz auch, daß ſie überall öffentlich des Gatten Partei nahm und durch jedes Mittel, das einer hinreißenden Sängerin zu Gebote ſteht, für ihn kämpfte. Selbſt Mara ſchien

zu bemerken, so könne es nicht bestehen, aber es kam ihm dabei, scheint es, keineswegs ernstlich bei, daß er nur sich zu ändern brauche, so bestünde Alles; vielmehr, daß seiner Frau in der weiten Welt die Kassen überall offen stehen würden. In Letzterm bestärkte ihn noch ein geheimer Antrag von London aus, wo ihr drei Concerte mit 16000 Thalern garantirt und 2000 Thaler Reisegeld angewiesen wurden. So überredete, so nöthigte er denn die Frau, um ihre Entlassung einzukommen. Sie that es, wie sie Alles that, worauf er bestand. Der König schlug das Gesuch in harten Ausdrücken ab, und jener lockende Antrag mußte abgelehnt werden. Verdruß und Sorge, immer erneute, brennende Leidenschaft für den nicht einmal getreuen Mann, und endlich eine unglückliche Niederkunft mit einem todten Kinde, warfen Gertrud aufs Krankenlager. Sie erholte sich nur langsam; der Arzt rieth ihr, die böhmischen Bäder zu gebrauchen. Sie suchte an um Erlaubniß: der König entschied: „Freyenwalde ist auch gut!“ Er wußte wohl: war sie über die Grenze, so kam sie nicht wieder. Sie berief sich auf ihren Vorbehalt, als sie in des Königs Dienste getreten, nach Italien zu gehen: er entschied: „Die Mara mag gehen; Er aber bleibt.“ Es war leicht vorauszusehen, daß sie ohne ihn nicht ging. Wiederhergestellt, sang sie, und nur um so rührender; das gesammte Publikum nahm Theil an ihrer unseligen Lage; der König auch, und bewies sich gnädig, aber bei seiner Entscheidung blieb es. Erbittert, voll nagenden Grolls, versuchte sie es nun auf andere Weise.

Der Großfürst, nachherige Kaiser, Paul von Rußland, kam an den Hof; eine große Oper gehörte unter

die glänzenden Feste, die ihm der König gab; Gertrud hatte die erste Rolle und sollte vor Allen hervorstechen; am Morgen des Tages, wo die Vorstellung angesetzt war, meldete sie sich krank. Der König ließ sie warnen, sie blieb krank; die Vorstellung hätte unterbleiben müssen, und eine andre Unterhaltung für den Abend anzustellen, war nicht mehr Zeit. Zwei Stunden vor Anfang der Oper erschien ein Wagen vor Gertruds Wohnung, umgeben von acht Dragonern. Ein schnurbärtiger Hauptmann trat in ihr Zimmer: „Madame, ich muß Sie lebendig oder todt in's Opernhaus liefern.“ — „Sie sehen: ich liege im Bett.“ — „Wenn's nicht anders ist, so nehm' ich Sie mit sammt dem Bette!“ — Da half kein Bitten, kein Widerstreben. Gertrud mußte aufstehen und sich ankleiden. Nun bot ihr der Hauptmann höflichst den Arm, führte sie zum Wagen, setzte sich zu ihr, und lieferte sie in der Operngarderobe ab. Unter heißen Thränen ließ sie sich schminken. Ihre erste Scene kam: sie trat heraus, sang matt und schwach. Alles nur, wie's eben in der Partie vorgeschrieben war. Eben so die folgenden. Aber der fremde Herr, meinte sie, müsse auch erfahren, was sie vermöchte; und so bot sie, eben in ihrer letzten Arie vor dem Finale der Oper, ja eben in den letzten Takten derselben, bei der Haupt-Fermate, alle ihre Kunst und Kraft auf zu einer weitausgeführten Cadenza, dergleichen Niemand noch gehört haben wollte. Gertrud schloß diese Cadenza mit einem so lang andauernden, vom leisen bis zum stärksten, vom langsamen bis zum schnellsten Wechsel der beiden Töne gesteigerten, in gleichem Verhältniß wieder abnehmenden und endlich ersterbenden Triller, daß der Zuhörer, neben dem Entzücken, zugleich die Angst fühlte, er möchte ihr die Brust

zersprengen. Der Großfürst selbst stand auf und applaudirte, zur Loge herausgedrängt; das gedrängt angefüllte Haus folgte mit donnerndem Jubel.

Aber so, bittern Groll im Herzen, Unfrieden und Leidenschaftlichkeit im Hause, gezwungen, Andere erfreuen zu müssen — und mit dem Könige, der vor nicht langer Zeit zweimalhunderttausend Oestreicher Herr geworden und nun von der ganzen Welt gescheuet zu werden gewohnt war — mit diesem in offener Opposition: so konnte es vollends gar nicht bestehen. Da man die Verhältnisse zu ändern schlechterdings nicht vermochte, hätte man freilich ihnen gemäß sich ändern müssen; das wollte man aber nicht; so suchte man sich ihnen zu entziehen. Mit Gewalt war das nicht möglich; so hoffte man, es mit List zu erreichen. Man beschloß eine heimliche Flucht; in einem Staate, wo die Verhinderung der Desertion, wenigstens von Seiten des Militärs, systematisch organisirt und aufs pünktlichste eingeübt war, ein abenteuerlicher Plan. Gleichwohl führte ihn das Paar aus. Es ward aber auch, wie leicht abzusehn, gar bald eingefangen und zurückgebracht.

König Friedrich, um das unglückliche Weib nicht härter strafen zu müssen, ließ nicht untersuchen, in wie weit sie selbst am Entwurf Theil gehabt, und betrachtete sie wie eine Entführte; den Mann als Entführer aber behandelte er auf gut soldatisch; der Herr Kapellmeister ward avancirt zum Trommelschläger eines Füsilier-Regiments in einer Festung. Es läßt sich wohl annehmen, daß der König auch durch dies Mittel Gertruden wohl- und aufhelfen wollte; sie sollte sich des Mannes entwöhnen, sollte, frei von seiner persönlichen Einwirkung, zu sich selber

kommen: durch seine Erniedrigung vor ihr und dem Publikum sollte sich ihr Selbstgefühl heben, so daß sie die Hand böte, von ihm abzukommen.

Diese Absichten des Königs, wenn er sie hatte, blieben an Gertrud unerfüllt; sie hatte sich nun einmal um diesen Mann geschlungen mit allen Ranken und Fasern ihrer Empfindung. Sie war in Verzweiflung; sie kam ein mit den rührendsten Bitten, dem demüthigsten Flehen um die Befreiung ihres Gatten; sie versprach mit ihm fürder ganz ruhig, bloß dem Dienste des Königs zu leben; sie bekam keine Antwort, und Mara blieb Trommelschläger. Endlich versprach sie um jenen Preis auf die Verdoppelung ihres Gehalts Verzicht zu leisten und mithin um das ihr gleich Anfangs freiwillig Ausgesetzte zu dienen. Dieß — nahm der König an, und so kehrte Mara zurück. Diese Aufopferung aber für den, der doch nun einmal ihr Mann war, gewann ihr den lebhaftesten Antheil des Publikums, nun auch als Weib. Man gab ihr diesen Antheil auf jede Weise zu erkennen; man überreichte ihr sogar einen Kupferstich, worauf aus der damals beliebten französischen Operette, der Galeerensklave, die Scene dargestellt war, wo die liebende dem Geliebten die Ketten abnimmt, mit der Unterschrift:

Ame tendre et généreuse,
Tu brisas mes fers. . . .

Auf Mara hatte diese Erfahrung wenigstens den Eindruck gemacht, daß er seinen Uebermuth zurückhielt und öffentliche Händel vermied.

So vergingen einige Jahre: wie traurig für Gertrud! Wie es auch in ihrem Hause nun stehen mochte, welch ein Quat für sie, mit ihren Talenten dem Könige die Zeit vertreiben zu müssen, gegen den sich ihre Ver-

ehrung und Liebe nun in Furcht und Zittern verwandelt hatte! vor der Menge aufzutreten — „schön in Kleidern,“ wie dort Mignon singt — um sie zu erfreuen, indeß ihr das Herz von Unmuth und Schwerzen brach! Ihr ganzes Wesen schien verändert. Sie ward kränklich, oft unwohl; sie floh die Menschen, und nichts machte ihr Freude, auch ihre Kunst nicht; die leichte Sorglosigkeit, womit sie vorher, einzig um ihre Leistungen als Künstlerin bekümmert, ihre Tage hingebracht hatte, war verschwunden; in ihrem Innern schoß eine gewisse Schärfe und Bitterkeit an, die Andere zurückstieß und allmählich sie ganz entfernte. Gertrud fand nun Alles unausstehlich, und sich selbst dazu; da ist es denn nicht zu verwundern, daß sie endlich dem Mara beistimmte, als er zum zweitenmal auf eine Flucht sann.

Diesmal fing man's klüger an. Gertrud mit einer Begleiterin sollte allein reisen; Mara wollte in ganz anderer Richtung über die Gränze schlüpfen; in Sachsen erst wollten sie zusammentreffen. So geschah' es, und es gelang. Zwar wurden sie in Dresden vom preußischen Gesandten angehalten, bis er über sie an den König berichtet und dessen Befehle empfangen hatte; aber dieser, der jenes Widerstrebens satt seyn mochte, und überhaupt sich nun von der Freundin seines langen Lebens, der Tonkunst, fast gänzlich zurückzog, befahl Gertruden den Abschied nachzusenden. Er soll dabei, hinsichtlich ihres Verhältnisses zu Mara, geäußert haben: Ein Weib, das sich einem Manne ganz hingegeben hat, (des Königs Ausdruck war härter) ist nun einmal wie ein Jagdhund, je öfter mit Füßen getreten, desto anhänglicher — —

Gertrud, nun im Gefühl der Freiheit, ward bald wieder heiter, getrost und gesund. So reisete sie mit

ihrem Manne durch die meisten größern Städte Deutschlands. Ueberall strömte ihr der lauteste Beifall und ein reicher Gewinn zu. Sie hielt sich an den ersten, Mara an den zweiten. Sie hatte geringe Bedürfnisse und brauchte für sich selbst gar wenig; so überließ sie Alles ihrem Manne, und war zufrieden, wenn nur Er es war. Aber er war es selten; je mehr er einnahm, je mehr gab er aus, und in der Kasse war gemeiniglich nichts. Dann wurde er mürrisch und hart gegen die Frau, in der Folge bis zu Mißhandlungen; und sie ertrug Alles. Die Fülle des Geldes stürzte ihn in alte üble Gewohnheiten; sie ertrug auch dieß.

Im Jahr 1780 kamen sie nach Wien, wo sie einige Zeit verweilten. Kaiser Joseph beschäftigte sich damals in freien Stunden mit seiner Lieblingspuppe, dem Theater der italienischen komischen Oper; und diese Puppe (Signora Storace ihr Haupt) war eben damals höchstreizend. Für diese Oper eignete sich aber Gertrud in keiner Hinsicht; und so fand sie bei Joseph wenig Unterstützung. Maria Theresia aber, wiewohl in hohen Jahren, und zurückgezogen von der Welt und fast allem Weltlichen, nahm gnädigern Antheil an ihr; und gab ihr sogar, da sie nun nach Frankreich wollte, einen Empfehlungsbrief dahin an ihre königliche Tochter.

1782 kam Gertrud nach Paris. Mit jenem Briefe ward sie sogleich der Königin vorgestellt; und Maria Antoinette, huldvoll und immer anhänglich an deutsche Musik, nahm sie mit freundlichster Herablassung auf, ungeachtet ihr, außer ihrer Kunst, Alles mangelte, wodurch Frauen an solch einem hochgebildeten Hofe gelten. Nachdem sie in Versailles vor der Königin gesungen, den größten Beifall und reiche Belohnung empfan-

gen hatte, kündigte sie ein öffentliches Concert in Paris an. Der ihr vorausgeeilte große Ruf, die gnadenvolle Auszeichnung der damals noch vergötterten Königin, und die Anwesenheit der Todi, versetzte Alles in Spannung. Die Todi galt allgemein, wenigstens in Frankreich, für die erste Sängerin des Zeitalters; und daß sie ihre, in gewissen Fächern wahrhaft bezaubernde Kunst durch Schönheit, Anmuth und die feinste gesellschaftliche Ausbildung unterstützen konnte, was Alles der deutschen Sängerin abging, machte sie für diese, zumal in Paris, zu einer nur desto gefährlichern Nebenbuhlerin. Selbst Gertrud, nachdem sie die Todi gesehen und gehört, war, und vielleicht zum ersten Male, voller Besorgniß. Indeß: der Tag kam, sie faßte sich zusammen, bot alle Kräfte auf, sang, und Alles war entzückt. Gertrud wurde die Mähr der Stadt und ihrer Journale; Paris theilte sich in zwei Parteien, die Todisten und Maratisten. Nun, fragte die Königin zu Versailles zwei Herren des Hofes, die, wie sie wußte, dem Concerte beigewohnt hatten; welche von beiden ist die größte Sängerin? Ohne Zweifel, die Mara, antwortete der Erste. C'est bientôt dit, (c'est bien Todi) sagte der Zweite, witzig genug. Könnten Parteien unterscheiden, so würden sie leicht gefunden haben, daß beide Künstlerinnen — gleich tausend Dingen, in den Künsten, wie im Leben — gar nicht unter, sondern neben einander zu stellen seyen; und daß da beide vollkommen, ja ohne sich gegenseitig Eintrag zu thun, bestünden. Im großartig-einfachen und im glänzenden Bravour-Gesange, übertraf Gertrud die Todi eben so weit, als sie von dieser im innigen, zarten, liebreizenden, übertroffen wurde.

Gertrud blieb dies und das folgende Jahr in Paris.

Da aber die Franzosen zu jeher nicht sonderliche Freunde von Concerten, und am wenigsten von ernstem Gesange in denselben gewesen — wie sie das auch heute noch nicht sind, und da auf dem Theater, wie schon Hiller gesagt, Gertruds eigentlicher Platz nie ward, so beschloß sie, weiter zu wandern, und zwar nach England. Hier war Jenes, wie Alles, ganz anders; hier stand namentlich das große Oratorium und ähnliche Concertmusik — zum Theil durch die entschiedene Vorgunst des Königs und seines Hauses dafür, seit Händels Zeit im höchsten Ansehn und wurde aufs reichste unterstützt; Gertrud aber, nun ruhiger über sich und ihre Fähigkeiten urtheilend, fand, eben für diese Gattung sey sie geeignet, wie keine außer ihr. —

Ehe wir sie aber nach London begleiten, dürfte es gerathen seyn, den Blick noch einmal auf ihre häuslichen und Herzens-Verhältnisse zu richten, und dann dies leidige Capitel so kurz als möglich für ihr ganzes Leben abzuthun, obschon wir damit dem Gange desselben allerdings vorgreifen.

Mara hatte es in Paris, und dann in London, mit seinen üblen Gewohnheiten, und auch im Hause mit der Frau, so arg gemacht, daß sich endlich wohl ihre Neigung von ihm abwenden mußte. Sie trennte sich von ihm, und da sie ihm eine nicht unbeträchtliche Unterstützung auf Lebenszeit zusicherte, ohne Streit. Er zog aus, und, mit seinem Violoncell, wie mit seinen Unarten in Deutschland umher; wo er denn auch, ziemlich spät, unter traurigen Umständen, sich zu Grunde gerichtet hat. So hatte Gertrud endlich einsehen gelernt, daß dieser Mann nichts werth und der großen Opfer, die sie ihm gebracht, ganz unwürdig war; sie war gewitzigt.

doch aber nur für diesen Fall. Ein Anderer, meinte sie, wird besser seyn u. s. w. Selbst noch als ich sie persönlich sah, im Jahr 1802, mithin in ihrem 53sten Lebensjahre, hatte sie einen wohlaussehnlichen Freund und Begleiter von etwa vier und zwanzig Jahren, der sich Signore Florio nannte, und von dessen Verdiensten andern Leuten durchaus nichts bemerkbar ward, außer, daß er kaum mittelmäßig Flöte spielte. Wir lassen dies Verhältniß mit allen den wunderlichen Geschichten, die bald darauf die Berliner zu erzählen wußten; wir lassen auch früheres hiermit Verwandte auf sich selbst beruhen, und ziehen nur zwei kurze Bemerkungen daraus ab, die zur Vollendung des Bildes der merkwürdigen Frau nothwendig scheinen.

Gertrud, wenn sie einmal von einem Manne gewonnen war, gab ihm unbedingt und unbesorgt ihr Alles hin, mithin auch ihre Kasse. So kam es denn, daß unerachtet der Summen über Summen, die hineinflossen — wenn sie ja einmal nachsah, nichts darin war; daß ihr auch noch von den Hunderttausenden, die ihr allein England dargebracht, ganz und gar nichts übrig war, als sie den deutschen Boden wieder betrat; daß sie selbst da, z. B. in Berlin, wo ihr zwei Concerte an reinem Gewinn zwischen drei- und viertausend Thalern eingebracht, bei der Abreise noch weniger, als nichts, besaß; daß sie im hohen Alter, zumal da ihr ein Unglück begegnete, das wir zu seiner Zeit erwähnen werden, ungefähr nichts besaß. — Der tägliche vertraute Umgang mit Männern dieser Art, und was sich an solche schließt; so wie die Entfernung besserer Personen von beiden Geschlechtern, die mit solchen Männern kein Verhältniß haben können, noch mögen — war Schuld, daß Gertrud in

alle dem, was die gute Gesellschaft lehrt, wozu sie nöthigt, was man aus ihr, selbst ohne es zu wissen, annimmt, gänzlich und in einem Grade zuwider, daß es die, welche hierüber nicht im voraus unterrichtet waren, höchstbefremdlich finden mußten. Außer ihrer Kunst konnte schlechterdings nichts an ihr interessiren, als eine gewisse Treuherzigkeit und Gutmüthigkeit; wenn Einem nämlich nicht eben die Vereinigung dieser großen Beschränktheit mit dem hohen Geiste und tiefen Sinn für ihre Kunst in einer und derselben Person interessant war.

Damit sey dies ganze Kapitel aus Gertruds Leben abgeschlossen; und wir fassen nun den Faden seines Verlaufs wieder auf, da, wo wir ihn vorhin fallen gelassen.

1784 ging sie nach London. Ihr Ruf war ihr längst vorausgeeilt; sie wurde aufs ehrenvollste empfangen. Sie besaß den, in Europa nirgends mehr als in England, nöthigen Vortheil, die Landessprache ziemlich fertig zu sprechen; was sie schon als Kind erlernt hatte und nun fleißig übte. Der Prinz von Wallis, jetziger König, ward ihr Beschützer; und Jedermann weiß, was solch ein Schutz eben in England bewirkt. Da der König keine Privat-Musik von einiger Bedeutung hielt, sondern nur die öffentliche, besonders die ihm lebenslang so werthen Oratorien, unterstützte, so trat Gertrud zuerst im Pantheon auf, und gewann, außer dem glänzendsten Beifall, in zwei Wochen fünfzehntausend Thaler. Nun wollte kein Concert mehr Glück machen, worin Gertrud nicht sang; auch in den großen Gesellschaften der Vornehmen mußte ihr Gesang schimmern; und da der Engländer gewöhnlich nichts umsonst verlangt, wie nichts umsonst leistet, hatte sie den Rath ihrer Freunde befolgt, und für jedes Musikstück, das sie sang, dreihundert Thaler

festgesetzt; die man denn auch gern zahlte, und oftmals mehr. Weit größern Ruhm aber, und auch nähern Antheil des Volks, erlangte sie durch ihren Beitritt zu den, durch Salomon und Cramer (beides Deutsche) gestifteten und geraume Zeit jährlich veranstalteten, kolossalen Concerten zur Gedächtnißfeier Händels, im ungeheuern Lokale der Westminster-Abtei. Hier wurden nur geistliche Oratorien des genannten, in dieser Gattung nie und nirgends übertroffenen Meisters, unter offenkundiger Begünstigung des Monarchen und seines ganzen Hauses, durch eine Vereinigung gleich Anfangs von mehr als zweihundert Sängern und vierthalbhundert Instrumentisten — die aber in der Folge bis an tausend heranwuchs — mit einer Wirkung aufgeführt, wovon einen vollständigen Begriff nur der haben kann, der sie, diese Wirkung, an sich selbst erfahren hat. Wie Händel, obschon ein Deutscher, doch als National-Componist betrachtet ward, so wurde dies ganze Unternehmen als ein nationales, und, da sein Ertrag ganz den Wittwen und Waisen verstorbener Musiker bestimmt war, zugleich als ein verpflichtendes Werk der Wohlthätigkeit angesehen; lauter, nicht nur würdige, sondern auch echt-altenglische Ansichten; und sie erzeugten, wie die glänzendste Theilnahme, so eine allgemeine Achtung gegen die Mitglieder, die sich dabei besonders hervorthaten. Unter diesen Mitgliedern war nun Gertrud allerdings — ja, an der Spitze der Sänger, und die Hauptpartieen, die Händel gewöhnlich dem ersten Sopran gab, vortragend, war sie, neben den Unternehmern, das hervorstrahlendste Mitglied von allen. Denn hier erst, hier, wie nirgends, weder vor- noch nachher, fand sie den Platz, ihr Vorzüglichstes und Eigenthümlichstes in aller Kraft, Fülle

und Wirksamkeit darzulegen, in dem ungeheuern Raume, ihr erstaunungswürdiges Organ; in der Einfachheit und dem Großartigen der Composition, ihre einfache, großartige Singweise; in dem Ausdrucksvollen, Geschmackvollen der Erfindungen des Meisters, ihr Auffassen, ihr Durchdringen seines Geistes, seiner Intentionen und seines Styls; hier konnte sie auch an den Tausenden der Zuhörer ihre Fähigkeit erproben, die stets bedeutenden Worte nicht nur in jeder Sylbe Jedem verständlich vorzutragen, sondern auch ihm jedes derselben, und jeden Accent, belebt und eindringend an's Herz zu legen. Noch heute erinnern sich Männer vom vollgültigsten Urtheil mit Erstaunen und freudiger Begeisterung — z. B. mit welcher Kraft und mit welcher, das festeste, unbedingteste Vertrauen ausdrückenden Größe, sie, in jener berühmten Arie des Händel'schen Messias, das oft wiederkehrende: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" — sang, und singend sprach, und sprechend accentuirte, alle Zuhörer zu gleichem Gefühle stimmend, und ihre Gemüther mit sich emporschwingend. — Das, eben das, hat, außer der Mara, nie eine Sängerin vermocht, nie eine geleistet, und hier war der Culminationspunkt ihrer Kunst, so wie hier deren glänzendster Triumph war.

Durch diese Productionen — wie gesagt — entzündete sie den Enthusiasmus auch der Menge für sich; und da sich diese Feste jährlich wiederholten, und sie jederzeit mit gleicher Uebergewalt an die Spitze der Sänger trat, so frischte sie diesen Enthusiasmus auch immer wieder auf. Es kam dahin, daß kein öffentliches musikalisches Unternehmen mehr begünstigt ward, wenn Gertrud nicht dazutrat; so mußten die Unternehmer diesen Beitritt suchen; und sie, oder vielmehr ihr Kassen-

führer, ſchlug ihn zu den höchſten Preiſen an. Selbſt das italieniſche Theater mußte ſich, wie in jenes Verlangen des Publikums, ſo in dies der Sängerin fügen.

Indeſſen bekam ſie doch auch, neben wirklich ungeheuern Belohnungen und andern Auszeichnungen, gewiſſe alte, wohlbekannte Anglicismen ganz anderer Art zu koſten, und mußte ſich im Guten oder Böſen drein finden. Jedermann kennt in England die zum Verwundern conſequent durchgeführte, ganz verſchiedene Anſicht, Beurtheilung und geſammte Behandlung der Dinge im Abſtracten, oder im Concreten. Der Hof, oder die Perſonen, die ihn ausmachen, ſelbſt die höchſten — welch ein Unterſchied in jener Hinſicht! die Regierung, die Verwaltung, oder die Perſonen, aus denen ſie beſtehen — welch ein Unterſchied! So nun auch, und noch viel mehr, bei weniger hochgeſtellten Gegenſtänden; hier — es kurz zu ſagen — in der Meinung der Menge, Alles — Waare; für alle Waare — Geld; für gute Waare — viel Geld; der Inhaber, gleichſam der Lieferant — gar nichts. So nun auch die Sängerin, als perſonificirte Singſtimme, verdient ſie's, hochgehalten und reich bezahlt; übrigens, und als Perſon, nichts. — Wir führen nur Ein Beiſpiel an. Gertruds Ruhm hatte ſich aus der Hauptſtadt in die übrigen großen Städte Englands verbreitet; auch dieſe wollten ſie nun für reiche Belohnung hören. Auch Oxford. Sie kam dahin. In dem ihr bereiteten, möglichſt glänzenden Concerte, trat ſie mit einem ihrer größten, aber auch anſtrengendſten Geſangſtücke auf: ein langes Recitativ; die Arie — erſt Adagio, in langgehaltenen Noten, dann großes Allegro, im ſchwierigſten Bravour-Geſange. Die Zuhörer waren entzückt, Gertrud hatte geendet: Da Capo, rief man.

Das ging nun über menschliche Kräfte; thut nichts! Gertrud tritt vor, sich zu entschuldigen; wird nicht gehört! Sie verbeugt sich, gibt durch Gesten die Bitte zu erkennen, ihr nur ein Wort zu verstatten, wird nicht geduldet! Du bekommst Geld — viel Geld, nun mußt du thun, was wir wollen. Sie thut es nicht; man zischt, man pocht, man schreit; da kehrt sie sich um und geht: Wie? sie zeigt dem Publikum den Rücken, was selbst, und in keinem Falle, der Schauspieler auf der Bühne darf, sondern sich beim Abgange rückwärts hinausschieben muß, wie er eben kann? Der Lärm wird ungeheuer; sie wartet es ab. Nun muß sie aber mit der zweiten Arie auftreten. So wie sie erscheint, beginnt der Tumult von neuem, und will nicht enden. Jetzt wird sie nur mit großer Anstrengung ihrer Empfindlichkeit Herr; indeß läßt sie doch das Orchester das Ritornell der Arie vortragen. So wie sie selbst beginnt, ist Alles still; so wie sie geendet, bricht's von neuem los. Jetzt, von verhaltener Alteration und von Erschöpfung, kann sie sich nicht mehr auf den Füßen halten; sich wieder umzukehren und zu gehen, darf sie nicht wagen; ein Stuhl steht eben da; sie setzt sich. Das war aber eine neue Beleidigung — was dient, muß stehen. So wird sie denn ganz solennitär ausgepocht. Nicht genug: sondern Tags darauf bekommt sie vom Kanzler der Universität, Herrn Doctor Chapman, die formliche Weisung, die Universität Oxford nie wieder mit ihrem Gesange zu behelligen; und die Zeitung enthält folgenden Artikel: „Die Ungezogenheit der Mad. Mara hat schon hin und wieder Klagen erregt, da aber die Oxforder ihre Lehrer geworden sind, so ist sie jetzt auf dem Punkte, an ihre Erziehung die letzte Hand zu legen.“ Gertrud ließ zur

Antwort einrücken; (wenn die Zeitung — ja, dieſe muß frei ſeyn!) „Ein Anfall von Pleureſie, der mich bereits in Berlin betroffen, verbietet mir, wie anhaltendes Singen, ſo langes Stehen. Und da mir noch nirgend eine poſitive Verordnung über das Stehen oder Sitzen zu Geſicht gekommen, ſo glaub' ich eine eben ſo rückſichtloſe, als ungerechte Behandlung, wie ich ſie hier erfahren, nicht verdient zu haben. Dem Herrn Doctor Chapman bleibt mein Mitleid. — —

So verfloſſen Gertruden vier Jahre in England; jetzt wünſchte ſie, endlich auch Italien zu ſehen. Auf erlangten Ruf reiſete ſie 1788 zum Carneval nach Turin, und ſang hier mit dem größten Erfolg vor dem Hofe, und, in der Oper, vor dem Publikum. Im folgenden Jahre trat ſie in Venedig auf, und hier bereitete man ihr einen ſo feſtlichen Triumph, wie kaum jemals einer Königin. Gleichwohl fühlte ſie, die italieniſche Oper (und andere, als Opern-Muſik, liebte ſchon damals der Italiener nicht mehr) ſey doch nicht eigentlich ihr Feld; Neckereien der feinen und neidiſchen italieniſchen Rivalinnen kammen dazu; und, was vielleicht, wenn nicht für ſie, doch für den Gefährten, das Entſcheidendſte war — wie reich auch die Belohnungen ausfielen, ſo gab es hier doch nur Scudi, ſtatt der engliſchen Guineen; da kehrte ſie denn 1790 wieder nach London zurück, von wo ſie nun, eingegangenen Verträgen gemäß, zum folgenden Carneval nochmals nach Venedig ging.

Sie reiſete diesmal durch Frankreich zurück. Wunderbar traf ſich's, daß, als ſie durch eine der Hauptſtraßen von Paris fuhr, im Herbſt des Unglücksjahres 1792) ſie in einen Volksauflauf gerieth. Geängſtet ließ ſie den Begleiter durch das Wagenfenſter fragen, was

es gäbe? Mit frechem Jubel, als verkündigte er ein Volksfest, rief ein Kerl die Antwort: „Wir bringen die Königin in den Tempel!“ (das Criminalgefängniß) — die Königin — sie, die Gertrud zuletzt im herzendbesiegenden Glanze der Schönheit, Huld und Anmuth, umschimmert von aller Herrlichkeit, die die Welt gibt, gesehen hatte! Von Schrecken und Schmerz überwältigt, stieß sie einen lauten, damals fast gefährlichen Schrei aus, und ein Grauen überfiel sie, von dem sie sich lange nicht erholen konnte.

Ihr nunmehriger Aufenthalt in London war eine Fortsetzung des vorherigen. Der Antheil des Publikums, die Anerkennung, die Belohnung ihrer Vorzüge als Sängerin blieben sich, kaum die letzten Jahre abgerechnet, gleich, und das wäre, bei einem Aufenthalte von zehn Jahren an einem und demselben Orte — denn so lange blieb sie nun ohne alle Entfernung daselbst — ein neuer Beweis für die Größe dieser Vorzüge, wenn es deren erst noch bedürfte. Ohngefähr mit ihrem fünfzigsten Lebensjahre, mithin so spät, als höchstselten bei einer Sängerin, begann die Natur ihre Uebergewalt über die Fähigkeiten, welche sie verliehen, geltend zu machen: Gertruds Stimme ward beträchtlich schwächer, aber da sie es in gleichem Verhältniß aller Töne ihrer viel umfassenden Scala wurde, und an Klang, mit der Volkkraft und dem Silberlaut nicht auch das Wohlgefällige verlor; da alle übrigen Vorzüge der Sängerin ihr blieben und von ihrer Erfahrenheit nur anders und auf Anderes angewendet zu werden brauchten, so blieb sie auch jetzt noch eine bewundernswürdige, und, war das Locale nicht größer, als der jetzige Grad ihrer Kraft verlangte, eine hinreißende Künstlerin. Nun waren aber die Locale,

wo sie bisher in London geglänzt, nicht solche beschränktere; die Uebermacht, die sie eben dort in ihrem Gesange über die Gemüther ausgeübt, war großentheils auf die imponirende Kraft und Fülle der Stimme gegründet; zurücksteigen wollte sie wohl, da sie es mußte, aber sie wollte das nicht an dem Orte, der sie auf ihrer höchsten Höhe zu sehen gewohnt war. Und so beschloß sie 1802 London zu verlassen und sich über Frankreich in das deutsche Vaterland zurück zu begeben. Noch beim Abschiede gaben ihr die Londoner Musikfreunde einen Beweis ihrer beharrlichen Achtung und Theilnahme; ihr letztes Concert war so besucht, daß es ihr gegen siebentausend Thaler eintrug.

In Paris ging man, in Hinsicht auf ihren Ruf, vom Gewöhnlichen ab und überließ ihr das große Opernheater zu einem Concerte. Das Haus war gedrängt voll; aber hier war man die schreienden Stimmen einer Maillard und anderer Sänger dieser Bühne gewohnt; da schrieb denn der damals berüchtigte und gefürchtete Geoffroy in seinem Journale: „Madame Mara hat vortrefflich gesungen; kein Zweifel: nur hat kein Mensch 'was gehört."

Auf ihrer Reise durch Deutschland fand sie überall das ehrenvollste Entgegenkommen, und eine, für dies Land, ganz ungewöhnlich reiche Belohnung. Frankfurt, Gotha, Weimar, waren Stationen, wo sie verweilte und sich hören ließ. Von da kam sie (im Februar 1803) zu uns nach Leipzig, und hier lernte auch ich sie kennen. Da wird es mir erlaubt seyn, hab' ich auch nichts eben Wichtiges zu berichten, etwas umständlicher zu Werke zu gehen.

Gertrud kam den Abend an: schon am Morgen füllten sich ihre Zimmer, zunächst mit jenen der ausgezeichnetsten Männer der Stadt, die sie vor fast vierzig Jahren gekannt, geachtet, lieb gehabt, und durch ihre Kunst frohe Jugendstunden verlebt hatten. Ich ging zu Hiller'n; er nahm mich mit. Ich, der eifrig gelesen, was zu Gertruds Ruhme geschrieben war, sonst aber wenig von ihr wußte; der ich übrigens um zwanzig Jahre jünger und unerfahrner war, als jetzt — ich begleitete Hiller'n mit hochklopfendem Herzen und in der gewissen Zuversicht, hier Alles weit anders und herrlicher zu finden, als in der gewöhnlichen Welt. Was würde ich da zu hören bekommen! was für hohe Kunstgespräche würden da geführt werden! und welche zarte Wiedererkennungs-Scenen würde ich da erblicken! — Hiller ließ seinen Namen nicht melden, sondern trat gleich ein; ich hinter ihm, erwartungsvoll an der Thüre verweilend. Wir fanden die verehrten Männer: Platner, Müller, Felix Weiße und noch einige. Hiller winkte diesen, und stellte sich vor Gertrud hin mit seinem schon vom Alter gesenktem Haupte, sie in einer Mischung von Ernst und Scherz fixirend. „Kennen sie mich?" fragte er endlich. — „Nein!" — „Was!" rief Hiller. „Du willst mich nicht mehr kennen, Trudel?" — Diese volksmäßige Verstümmelung ihres Vornamens war ihr nämlich in Mädchenjahren höchstfatal gewesen, und man hatte sie damals mit ihr gepeinigt, wenn sie das bewußte Körbchen aufsetzen wollte. Jene Zeit stand nun bei diesem Worte mit Eins wieder vor ihr. „Hiller! Vater Hiller!" rief sie freudig. „Das will ich mir ausbitten!" brummte der Alte. Nun sahen Beide einander wieder eine Weile an. „Hilf Gott," begann endlich Hiller wieder; „was sind

wir alt geworden!“ — „Und garſtig dazu!“ verſetzte Gertrud, „Gewiß!“ rief Hiller. — Und in dieſem Tone ging's fort. Von Empfindſamem paſſirte gar nichts; geſungen wurde auch nichts; und von den erwarteten hohen Kunſtgeſprächen kein Wort, weder jetzt, noch in der Folge. Frau Gertrud mochte das Alles nicht; ſo daß ich auch ihren erſten Ton nicht früher als in der Probe zum öffentlichen Concert zu hören bekam. Das hätte noch Alles hingehen mögen; aber, was ſie ſprach, das brachte ſie — (wie hätte ſie, nach ſo langer Abweſenheit von dem, ehe zeither in dieſer Hinſicht verfeinerten Deutſchland, anders gekonnt?) — ſie brachte es in den gemeinſten Redensarten und im breiteſten Dialekte vor, dieß vornehmlich übergoß mich mit eiskaltem Waſſer, und, eingeweichten Zwieback, konnte ich lange nicht wieder empor. — Wie ich ſie übrigens fand? Als Frau —: ich kann es nicht beſtimmter andeuten, als — da nämlich, wo ſie ſich nicht zuſammennahm, um einigermaßen zu repräſentiren —: der Geſtalt, der Haltung, der Geſichtsbildung, der Richtung und Art der Rede, der Auffaſſung und Behandlung der Menſchen und Dinge, ſo wie dem geſammten Benehmen nach, wie eine treuherzige, rührige, doch gemächliche, getroſt auf ſich ſelbſt beruhende, um Andere und um Anderes vollkommen unbekümmerte Pachtersfrau aus Thüringen, oder ſonſt einer wohlhabenden, doch keineswegs feinen Provinz. Nun aber: als Sängerin —! Sie ſchien den einfach-grandioſen, unverzierten Geſang, der Alles will durch Ton, Nachdruck und Ausdruck; den Geſang, mit welchem ſie beſonders Händels Werke vorgetragen hatte, aufgegeben zu haben; es iſt ihr zuzutrauen — nicht,

um der Mode zu huldigen, die schon damals anfing, dem höchstgeläufigen, reichverzierten, im Detail und in's Feinste vollkommen ausgebildeten Vortrage allen Preis zuzugestehen, sondern, weil sie sich bewußt war, daß jenen befriedigend auszuführen, ihre Stimme an Kraft und Klang nicht mehr ausreichte. Sie war denn auch wirklich ziemlich schwach, diese Stimme; doch für unsern Saal, der höchstens achthundert Menschen faßt, noch stark genug; und da sie der feinsten und zartesten Abstufungen bis in das Leiseste fähig war, und selbst bei diesem überall deutlich und vernehmbar blieb; da sie in vollkommen gleichem Verhältniß, dem Klange und der Stärke nach, den noch immer weiten Umfang der Töne, vom ungestrichenen B bis zum dreigestrichenen D, angab; so ward ihre Schwäche nur von denen mit Bedauern bemerkt, die sie ehedem in ihrer Stärke und Vollkraft gekannt hatten. Auch das Bedeckte derselben (wie der Musiker sich ausdrückt), das an die Stelle des ehemaligen hellen Silberklanges getreten war, schadete ihr bei Andern nicht, und gab sogar den sanftern Gängen einen eigenen, mildern Reiz. Mit dieser Stimme nun, und in jener, vorhin angedeuteten, höchstgeläufigen und für alle Feinheiten des Ausdrucks sowohl, als des Schmuckes, auf das Vollendetste ausgebildeten Weise sang sie, wie wir nichts Aehnliches, bis auf Madame Catalani — von dieser aber zugleich mit großer Kraft, obschon in weit geringerem Umfang der Töne — gehört haben. Klüglich hatte Frau Gertrud, um Alles, was ihr jetzt noch zu Gebote stand, nach eigener Phantasie, eigenem Geschmack und reicher Erfahrung, aufs Beste darzulegen, Compositionen gewählt von ziemlich unbestimmtem Charakter und ganz einfacher Begleitung. Sie

trug nämlich vor: eine lange, figurenreiche Arie von Andreozzi, und eine kleinere, die ihr Begleiter, Herr Florio, in der etymologischen Bedeutung des Worts, componirt hatte — wo er denn auch mit dem matten Tone seiner Flöte obligat auftrat, und Gertrud, mit eben so großer Geschicklichkeit, als Gefälligkeit, ihre Stimme wunderbar mit diesem Tone verschmelz. Zuletzt gab sie noch die Haupt-Scene und Arie der Zenobia, aus Anfossi's Oper gleiches Namens. Bei dieser bekamen wir auch ihren höchsterlen und vollendeten Vortrag des Recitativs zu vernehmen; in der Arie aber wollten, gegen das Ende, die körperlichen Kräfte nicht mehr ausreichen. —

Von uns ging sie nach Berlin. Auch hier fand sie, neben der allgemeinen Theilnahme, noch mehrere Freunde von ehedem. Vornehmlich beschäftigte sich, zu ihrem großen Vortheile, der alte Friedrich Nicolai, von jeher ein eifriger Musikfreund, gar vielfach um und für sie. Er verjüngte sich ganz in langwierigen Reden von der guten alten Zeit, wo die Mara und die allgemeine deutsche Bibliothek gleich viele Freunde und Verehrer gefunden hatten. Gertruds Concerte wurden überzählig besucht und reichlich vergolten. Eines aber hätten die Freunde ihr nicht zumuthen, oder sie hätte ihnen darin nicht nachgeben sollen; aber Nicolai, wie er nun war — hatte er sich einmal etwas in den Kopf gesetzt, so ließ er nicht ab; durch unaufhörliches Wiederkommen, immer auf denselben Fleck, drang er endlich durch, wie Regentropfen durch gleiches Verfahren endlich selbst durch den Stein. Sie sollte nämlich, bei einer feierlichen Aufführung des Todes Jesu von Ramler und Graun die erste Sopran-Partie übernehmen, und da vor allem „den

göttlichen Propheten" singen, wie vor mehr als dreißig Jahren. Sie gab endlich nach und sang. Aber das fiel nicht sonderlich aus, und konnte ja nicht sonderlich ausfallen. Abgerechnet, daß die Arien dieses Werks, Erzeugnisse des Zeitgeschmacks um 1750, (die Chöre, und selbst im Wesentlichen die Recitative, stehen über jedem Zeitgeschmack) bei so ganz veränderter Richtung in neuerer Zeit, selbst die nicht mehr befriedigen können, die ehedem ein volles Genüge darin fanden, und sich nun einbilden, das werde auch jetzt noch so seyn, wenn sie nur recht vorgetragen würden — dieß abgerechnet, so besaß ja die Mara jetzt gerade das am wenigsten, wodurch sie in ihrer Jugend eben auch in diesen Gesängen hingerissen hatte, und von dem, was sie jetzt noch besaß, konnte und durfte sie eben hier nicht Gebrauch machen, wollte sie das Fromme und Ehrwürdige nicht profaniren; überdieß sprach sie das Deutsche jetzt so aus, wie man vor mehr als dreißig Jahren es sprach, und wie es jetzt sehr gemein worden war. Da kamen denn die Zuhörer, die bei solchen Gegenständen niemals fragen: woher und warum? sondern sich dem Eindruck im Ganzen hingeben, in Verwirrung; die Freunde in Verlegenheit, die Zeitungsschreiber in Sorge, Redensarten zu finden, welche die augenblickliche Stimmung mit der stehend gewordenen Meinung möglichst ausgleichen könnten. — In Wien, wo das Publikum Gertruds Ehemaliges nicht kannte, und schon damals, wie noch heute, den Vorzügen, welche man in das Wort Virtuosität zusammen zu fassen pflegt, einen überaus hohen Preis, selbst bis auf Unkosten des Höhern, Geistigern, zuzugestehen gewohnt ist — hier fand sie glänzenden Beifall, und, wie überall, reiche Belohnung.

Jetzt (1804) kam sie nach St. Petersburg, und im

folgenden Jahre nach Moskau. In beiden Hauptſtädten ward ihr dieſelbe Gunſt, daſſelbe Glück, wie bisher überall. Hierzu kam noch das beſondere Wohlwollen einiger der größten Häuſer, in denen Muſik zum geiſtigen Leben, nicht nur als erwünſcht und förderlich, ſondern als unentbehrlich erachtet wird; und ſelbſt manches Eigenthümliche der dortigen Lebensweiſe gefiel Gertruden ungemein. Da beſchloß ſie denn, den Reſt ihrer Tage in dem alten, ungeheuern Czaarenſitze zuzubringen. Beſonnen, klar und feſt, wie ſie in dem, was ihre Kunſt betraf, immer geweſen, beſtimmte ſie ſich, nun nicht mehr öffentlich aufzutreten, ſondern bloß, eingeladen, in hohen Privathäuſern zu ſingen — nichts Großartiges, Hochgeſtelltes, ſondern wohin ihre jetzigen Kräfte reichten, und wo ſie, durch eine, dieſen wohl angepaßte Vortragsart und vollendete Ausbildung, noch immer ſich als eine vortreffliche Künſtlerin zeigen konnte. Dabei gab ſie jungen Damen Unterricht im Geſange.

Jetzt, den ſechziger Lebensjahren ſich nähernd, und befreit von gewiſſen Schwächen der Leidenſchaftlichkeit und rückſichtloſer Dahingebung, fing ſie endlich auch an, über ihre übrigen Angelegenheiten beſonnener und feſter zu werden. Kein Fiasko ſchaltete mehr mit ihrem noch immer großen Einkommen; ſie ſorgte für Sicherung des ſo lange gewohnten gemächlichen Wohlſtandes, auch wenn ein ſpätes Alter und Unfähigkeit ihrer warteten. In etwa ſechs bis ſieben Jahren hatte ſie ſo viel gewonnen, daß ſie ſich ein Haus in Moskau, bald darauf auch einen angenehmen Landſitz bei der Stadt kaufte, und noch ein artiges Capital einem angeſehenen Handlungshauſe anvertraute. Sie lebte ſehr zufrieden, und glaubte ſo ihr Daſeyn für immer geſichert zu haben.

Aber das Glück bewies an ihr, wie faſt an Jedem, dem es, ungeſchätzt, ſich lange Zeit an die Ferſen geklammert hat, ſeine Tücke; die Tücke, ihn unerwartet, und eben dann zu verlaſſen, wenn er ſeiner am nöthigſten zu bedürfen, ſeine Geſchenke am beſten zu würdigen, deren Mangel am ſchmerzlichſten zu empfinden anfängt. Napoleon mit ſeinen Heeren nahete ſich Moskau. Wer es irgend vermochte, mußte entfliehn, und alle Anſtalten, die Flucht ſo vieler Tauſende einigermaßen zu erleichtern, waren, um zu überraſchen und Gegenanſtalten unmöglich zu machen, ſo kurz vor Ausbruch des allgemeinen Unglücks getroffen, daß die Meiſten der Fliehenden in betäubender Verwirrung faſt gar nichts, als das Leben retteten. Unter dieſen war auch Gertrud. — Napoleon und ſeine Heere zogen ab; ſie kam zurück; ihr Haus war niedergebrannt, ihr Landgut verwüſtet, der Kaufmann kündigte ſeine Inſolvenz an, die Großen und Reichen kehrten nicht zurück zu den wüſten Trümmern der Stadt, Niemand brauchte eine Sängerin oder Geſanglehrerin; es blieb ihr nichts, als fort zu wandern, und kein Menſch fragte darnach, daß es mit blutendem Herzen geſchahe.

So war ſie denn, wie nach zurückgelegtem Kreislaufe, faſt wieder auf dem Punkte, wo ſie vor einem halben Jahrhunderte geſtanden hatte, unberathen, unbeholfen, arm und heimathlos. Doch, wie damals das Kind, ſo fand jetzt die bejahrte Frau theilnehmende Freunde, und Hülfe wenigſtens für das Nothwendige. Sie ging in die deutſch-ruſſiſchen Provinzen; vorzüglich in dem gaſtfreien, muſikliebenden Liefland fand ſie gute Aufnahme. Sie lebte, theils zu Reval, theils auf dem Lande, als Hausgenoſſin in mehrern angeſehenen Familien, die ihr eine Theilnahme an dem verſtatteten, was

das Glück ihnen zugewandt, und was mit Wohlwollen und Freundschaftlichkeit dargeboten wurde. Sie unterrichtete dafür die Töchter im Gesang, und unterhielt die geselligen Kreise durch eigenen Vortrag von ihren jetzigen Kräften angemessenen Musikstücken. So verlebte sie vier Jahre, ihrem eigenen Geständniß nach, sehr angenehm, und meistens zufriedener, als früher, überhäuft von Ruhm und Geld. Aber das Alter sehnt sich nach Unabhängigkeit, und bedarf einer gesicherten Ruhe. Sie versuchte, sich diese zu bereiten an den beiden Orten, wo sie früher allgemein gekannt und geraume Zeit heimisch gewesen war — sie reisete (1819) nach Berlin und London; sie erreichte aber ihre Absicht nicht. Zurückgekehrt nach Deutschland, versuchte sie dasselbe in ihrer Vaterstadt, Kassel. Sie fand hier die ausgezeichnetste Aufnahme, sowohl von Seiten der Kurfürstin, als des gesammten Publikums; aber jene Absicht zu erreichen, glückte ihr auch hier nicht.

Sie wandte sich jetzt wieder nach Reval, wo sie am 20. Januar 1833 in Armuth starb. Kurz nach ihrem Tode hatte sie noch an ihrem Geburtstage ein Huldigungsgedicht von Göthe erhalten. An grandioser Virtuosität stand ihr nur die Catalani gleich, an Ausdruck nur die Malibran; beide übertraf sie noch an Umfang der Stimme. Vorzüglich groß war sie im Vortrag Händelscher Arien.

Anekdoten.

Eine der allerhöchsten Personen zu London sandte Salomon zu Haydn mit dem Verlangen, ihr Klavierstunde zu geben. Haydn sah den Freund groß an: „Ich? Ich bin ja gar kein Klavierspieler. Und Stunden geben?“ — Ich beschwöre Sie, versetzte Salomon, der örtlichen Dinge vollkommen kundig — lehnen Sie es nicht ab; sonst wird's nachtheilig, und dann ist's mit unserm ganzen Unternehmen, ja mit Ihrer gesammten hiesigen Existenz am Ende. Verlangen Sie zur Entschädigung, was Sie irgend wollen; stecken Sie das Geld in die Tasche; fahren Sie zur gesetzten Stunde hin, und seyn Sie ganz gewiß, es wird ohnehin nichts draus und soll nur so heißen. — Haydn folgte. Das erstemal befahl man, ihn einzuführen, sprach eine Viertelstunde mit ihm aufs Gnädigste, und entließ ihn. Die sämmtlichen übrigen Stunden ließ man ihn im Vorzimmer zubringen, wo sich Haydn gar nicht übel befand, indem jeder der Anwesenden sich beeiferte, ihn zu unterhalten. Bei seiner Abreise erhielt er, außer der ausbedungenen reichen Entschädigung, noch ein schönes Geschenk für die, als Klaviermeister treu geleisteten Dienste.

In Turin beſtand ehedem eine allerhöchſte Vorſchrift für die beſtimmte Dauer der Spektakel im Hoftheater. Als Cimarosa daſelbſt eine Oper componirte, die um eine Viertelſtunde länger als die feſtgeſetzte Zeit währte, fragte man den König nach der Hauptprobe, ob man ſie etwa abkürzen ſolle. Allein der König, welchem der Maeſtro ohnehin beſonders anempfohlen war, machte dießmal aus Achtung für denſelben eine Ausnahme des Geſetzes. Einige Tage nachher nahm Cimarosa beim Könige Abſchied. — Wann gedenken Sie denn abzureiſen? — Diese Nacht, Ew. Maj. — Warten Sie doch künftigen Morgen ab, denn bei der Nacht könnten Sie von den Räubern angefallen werden. — Da hat es guten Rath, antwortete Cimarosa, welcher gehofft hatte, vom Könige ein Geſchenk zu erhalten; wenn man mir die von Ew. Majeſtät allergnädigſt geſchenkte Viertelſtunde nicht raubt, was kann man mir ſonſt nehmen? —

Als Quanz 1777 ſtarb, hatte er gerade von ſeinem dreihunderſten Flötenconcerte das erſte Allegro und das Adagio fertig. Der König Friedrich II. ließ ſich die Schreibtafeln bringen, worauf ſie Quanz entworfen hatte, machte ganz in Quanzens Geiſte das letzte Allegro dazu, und füllte die verſchiedenen Lücken im Adagio. Dieſes Adagio, alſo das letzte Werk dieſes Componiſten, hatte eine ſimple und ſehr rührende Melodie. Der König ſagte, nachdem er dieß Concert mit ſeiner Cammermuſik geſpielt hatte, zum verſtorbenen Concertmeiſter Franz Benda: Man ſieht, Quanz iſt mit ſehr guten Gedanken aus der Welt gegangen.

Ueber die große Orgel in Freiburg in der Schweiz.

Von Theodor Mundt.

Der wunderbaren Orgel, die Aloys Moser, ein Freiburger, in der gothischen Nikolauskirche gebaut hat, konnte ich vielleicht nicht den rechten Geschmack abgewinnen, den ich, wenn ich ein Katholik oder in Gefühlsstimmungen dieser Art eingelernt wäre, wohl daran hätte finden sollen. Denn diese Orgel ist in der sonderbaren Zusammensetzung ihrer Töne darauf berechnet, Gefühle zu erwecken, die auf einer ächt katholischen Weltanschauung, und namentlich auf der Lehre vom Fegefeuer beruhen. Wie man aber nach dem katholischen Glauben die Qual der Höllenstrafen mildern kann durch Seelenmessen, durch gute Werke und durch allerlei Buße und Zerknirschung, welche sich die Hinterbliebenen für die Verstorbenen auferlegen, so spielen auch in dieser Orgel zwei solche Elemente gegeneinander, die auf der einen Seite das Menschliche und im Schmerz Aufgelöste und auf der andern alles Erhabene und Schreckliche der überirdischen und weltgerichtsvollstreckenden Mächte auszudrücken suchen. Die Struktur der Orgel ist nämlich vorzugsweise auf Hervorbringung von zwei verschiedenen Tonmalereien angelegt, wovon die eine den Donner, die andere den

Klang der Menſchenſtimme mit der meiſterhafteſten Kunſtfertigkeit nachahmt. Aus dieſem Doppelcharakter des Inſtruments, der zunächſt aus ſeinem mechaniſchen Bau hervorgeht, webt ſich dies ſeltſame Orgelſpiel zuſammen, das am liebſten in Weltgerichtsphantaſieen ſich ergeht. Es ballen ſeine Donner mit einer Naturgewalt, als wollten Himmel und Erde in dieſem Schreckenslaut zuſammenſtürzen, und dann weinen tauſend reuige Menſchenſtimmen dazwiſchen, den ganzen Erdenſchmerz als das Lebewohlgewinſel dieſer Welt hineinmiſchend. Nach dieſen Richtungen hin iſt das Inſtrument der eigenthümlichſten Variationen fähig. Es grollt und tobt, ſeufzt und ſchreit, läutet mit Sturmglocken und vergießt himmliſche bange Thränen, dann beſchwört es geſchäftig den Aufruhr aller Elemente herauf, die Winde beginnen zu blaſen, es wird Nacht, und vom Himmel ſtürzt der Regen in plätſchernden Güſſen, oder hagelt es, man kann es nicht recht unterſcheiden! Nun werden in der Ferne Stimmen laut, Kinder ſcheinen zu wimmern, dann wird Alles plötzlich ſtill und durch die grauenhafte Einſamkeit erklingt leiſe das Gebet des verirrten Wanderers. Und von neuem erbrauſen die Sphären, und Gott der Herr ſelber iſt es, der ſeine Stimme erhebt, aber es iſt die Stimme des krachenden Donnerwetters, in dem die ganze Schöpfung ſich entzweizuſpalten ſcheint. Die Bäume in den Wäldern berſten, man hört ſie krachen, die Aecker werden überfluthet, das liebe Vieh erſäuft, alle möglichen Thiere heulen durch einander, und der Zorn Gottes ſchlägt pathetiſch ein in eine arme Bauernhütte. Nun ſpielt die Klage der Menſchenſtimme ein ganzes Concert durch und erzittert in allen Tonarten. Sie ſchreit ihr grambeladenes Herz aus in die Lüfte und trägt den

ganzen Erdenjammer vor Gottes Thron, von dem herab es donnert und immer donnert. Nun fährt wie ein Blitz die Posaune des jüngsten Gerichts als Dominante einher, und die Menschenstimme verantwortet sich in einer bußfertigen und herzerhebenden Fuge, die Andachtsklänge einer Messe mischen sich hinein, lichtfäuselnde Tonflecken zirpen wie Feldlerchen in verstohlener seliger Ahnung, dann donnert es wieder, das Weltgericht braus immer näher und näher über unsern Häuptern, und die Menschenstimme erstirbt endlich leise in Jubel und Klage.

Wo will der gute alte Aloys Mooser mit uns hin? Soll unser erbangendes Herz vergehen unter den Weltgerichtsstürmen dieser Orgel, oder soll es sich spöttisch auflehnen gegen die Pedanterie, die ohne Zweifel ebenso groß daran ist als die Erhabenheit? Sollen wir beichten und Buße thun hier in Freiburg, und mit allen unsern Sünden, unsern Erinnerungen und Hoffnungen uns niederwerfen vor den Tönen des jüngsten Gerichts? Ich für mein Theil kann nicht weinen und nicht schreien, auch habe ich schon jetzt die feste Zuversicht, daß mir Gott an jenem Tage des großen Gerichts, wenn ich ihn erleben sollte, alle meine Sünden vergeben wird, die ich als deutscher Schriftsteller begangen habe, denn den größten Theil derselben bin ich entschlossen auf gewisse Censoren zu wälzen, mich stützend auf die Meinung, daß die größere Sünde im Nichtlagen als im Sagen besteht! Noch weniger aber fand ich mich aufgelegt, über die Orgel des ehrlichen Aloys Mooser zu spotten, wie es in einem Anflug ihres genialen Uebermuths Madame Dudevant gethan, als sie in Gesellschaft ihres Reisegefährten Franz Liszt in der berüchtigt gewordenen Männertracht und mit den langherabwallenden Haaren die Pfarrkirche von Frei-

burg besuchte und sich auf der Orgel etwas vorspielen ließ. Der Mechanismus dieses Instruments erfordert nämlich für den Orgelspieler selbst den größten Aufwand von Leibeskräften, um aus den Pfeifen alle jene Töne hervorzurufen, die der Baumeister wie verzauberte Geister hineingelöthet hat und deren verschiedenartigen Charakter ich anzugeben versuchte. Fast kein Glied des Körpers möchte beim Spielen unbeschäftigt bleiben dürfen, Arme, Ellenbogen, Faustschläge, Fußtritte, Knie und Alles muß angewandt werden, um dem künstlich verwickelten Organismus sein Donnern und sein Wimmern, seine Tändeleien und Malereien alle abzugewinnen. Daher sagte Madame Durevant: „Monsieur, cela est magnifique; je vous supplie de ne faire encore entendre ce coup de tonnerre; mais je crois qu'en vous *asseyant* brusquement sur le clavier vous produiriez un effet plus complet encore." Und in der That, wenn man die unsäglichen Anstrengungen des Organisten mitansieht, kann man sich kaum dieses Gedankens enthalten, warum nicht auch noch ein gewisser Körpertheil mit zur Hülfe genommen wird, um die Wirkung aller dieser Donner dadurch zu verstärken?

Auf mich übte das Orgelspiel in St. Nicolaus im Gegentheil eine einschläfernde und betäubende Wirkung aus, und wie sehr ich mir auch gestehen mußte, daß hier etwas Bewunderungswürdiges und Außerordentliches geleistet sey, so hielt mich doch diese mönchische Zerknirschung, dieser ganze katholisch-theatralische Gefühlsprunk, der hier schon in den Mechanismus der Orgel hineingebaut ist, davon ab, recht von Herzen mich in diese Töne zu versenken, und meine Gedanken spielten zerstreut mit den Sonnenstrahlen, die von draußen her aus der [illegible]

heitern Gotteswelt durch die Kirchfenster hereinfielen, während die Orgel von Aloys Moeser den Regen in Strömen plätschern ließ. Dies berühmte Instrument erschien mir am Ende nur wie eine große Taschenspielerei der Musik, oder wie ein musikalisches Kunststückchen der Frömmigkeit, ja ich wollte sogar etwas Jesuitisches darin finden, so sehr scheinen alle meine Sinnen und Gedanken hier in Freiburg vom Jesuitismus erfüllt zu seyn.

Anekdote.

Johann Sebastian Bachs Vater, Johann Ambrosius, damals Hof- und Stadtmusikus in Eisenach, hatte einen Zwillingsbruder, Joh. Christoph, der Hof- und Stadtmusikus zu Arnstadt war. Diese Zwillinge sind vielleicht die einzigen ihrer Art und die merkwürdigsten, die man kennt. Sie waren einander so ähnlich, daß selbst ihre beiderseitigen Frauen sie nicht anders, als durch die Kleidung von einander unterscheiden konnten; sie liebten sich auf's zärtlichste; Sprache, Gesinnung, der Styl ihrer Musik, ihre Art des Vortrags, ihre sonstigen Lieblingsneigungen u. s. w., Alles war einander gleich. Wenn Einer krank war, war es der Andere auch. Auch starben sie bald nach einander. Sie waren ein Gegenstand der Bewunderung für Jeden, der sie sah.

Wirkung der Muſik auf Kranke.

Thaletas (Thales) von Creta, ſoll durch die Muſik die Peſt vertrieben haben.

Timotas ſoll viele vom Hüftweh geplagte Böotier, durch ſein Flötenſpiel geſund gemacht haben.

Aeſculapius hat einem Tauben durch die Trompete geholfen. *)

Martianus Capella von Carthago, hat Wahnwitzige durch Muſik kurirt.

Theophraſtus verſichert, gewiſſe Otternbiſſe, wären nur allein durch die Muſik zu heilen.

Mehr Beiſpiele kann man im Burney finden.

Man würde ſehr unrecht thun, dieſe Beiſpiele wegen ihres Wunderbaren gerade hin zu läugnen; da es ja ohnehin bekannt iſt, daß die Muſik der Alten, an Wirkung unſere Muſik, durchaus bei weitem übertraf.

Folgende Bemerkungen glaube ich, geben einigen

*) „Allerdings ein Wunder, daß eben der Lärm, der manche Leute „taub machen konnte, bei andern ein Mittel dagegen ſollte ab„geben können!“ ruft hier Burney aus. Allein, nichts iſt begreiflicher, nichts weniger wunderbar, als dieſes.

Aufschluß, und benehmen jenen Beispielen wenigstens das Auffallende.

1) Einige der uns überlieferten Beispiele von den musikalischen Kuren der Alten liegen ganz offenbar in der Natur der Sache, und sind so begreiflich, als wunderbar sie zu seyn scheinen.

Zum Beispiel, Asclepiades hat einem Tauben durch die Trompete geholfen! Wie natürlich! wie begreiflich.

Die Sache beruhte auf der Schärfe und Durchdringlichkeit des Trompetentons, aber nicht auf dem Musikalischen desselben. Er hat also vermuthlich durch den Trompetenton das verwachsene Ohrbäuchen zersprengt, und dadurch den Tönen den Eingang wieder geöffnet. Eine Kur, die noch jeder Doktor heut zu Tag gebrauchen könnte, und gebrauchen würde, wenn er so gewaltsame Mittel erwählen wollte, und die wenigstens eben so gut ist, als ein Pistolenschuß, oder Glockenläuten.*)

2) Die Alten reden zum Theil selbst, auf eine solche Art von den Wirkungen ihrer Musik, die uns ihre Möglichkeit begreiflich macht.

Apollonius Dyskolus sagt in seiner historia commentitia, die Musik sey ein bewährtes Mittel wider die

*) Ein junger Mensch von Bern, der von Natur ganz hörlos war, ging einstmal in Gesellschaft anderer jungen Leute, auf den Kirchthurm, und als er gerade bei den Glocken stand, wurde eine derselben plötzlich angezogen. Der junge Mensch fiel auf einmal mit todt zur Erde nieder; endlich erholte er sich nach und nach, und es zeigte sich, daß die gewaltige Erschütterung seiner Gehörnerven, welche der starke Klang der Glocke bewirkt hatte, diesem Unglücklichen, der von Mutterleibe an taub und stumm war, sein Gehör wieder verschafft hatte.

Niedergeschlagenheit und Verrückung! Also — Musica curat corpus per animam.

Cölius Aurelianus erklärt seine loca dolentia decantare, so: der Schmerz werde dadurch gehoben, daß man eine Schwingung in den Fibern des leidenden Theils verursache.

Galen redet vom Flötenblasen auf den leidenden Theil.

3) Neuere Aerzte unterstützen durch eigene glaubwürdige Erfahrungen den Glauben an die Wirkungen der alten Musik.

Bürette, ein Akademiker, der nicht nur aus der Musik der Alten sich lange ein eigenes Studium gemacht, sondern auch selbst Arzt war, gesteht, es sey nicht nur möglich, sondern auch wahrscheinlich, daß die Musik, wenn sie in wiederholten Schlägen, und Schwingungen auf die Nerven, Fibern und Lebensgeister wirkt, zur Heilung gewisser Krankheiten dienlich seyn könne; und er glaubt, unsere Musik könne dieß eben so wohl, als die alte.

Er findet es ganz begreiflich, daß die Musik Hüftweh*) vertreiben könne; nicht nur durch Zerstreuung der Seele, sondern auch durch hervorgebrachte Schwin-

*) Der ungenannte Verfasser vom Einfluß der Musik auf die Gesundheit erklärt diese Kur vom Hüftweh unbefriedigend und nur halb wahr, da er, aus seinem einmal angenommenen Grundsatz: die Musik heilt den Körper durch die Seele, Alles herleiten will.

Das Hüft- oder Lendenweh, spricht er, rühret gemeiniglich von Verstopfungen in den Eingeweiden her, und diese haben bisweilen ihren Ursprung von unmäßiger Traurigkeit. Wird nun die

gungen, und Erschütterungen der Nerven, die die Säfte in Bewegung bringen, und die Stockungen heben können, die das Uebel verursachen.

Eben diese Wirkungen musikalischer Töne auf die Fibern des Gehirns und Lebensgeister, können die Schmerzen epileptischer, und wahnwitziger Personen lindern, und die Krankheit selbst schwächen.

Kurz der Einfluß der Musik auf die Gesundheit, durch Erschütterung der Nerven, ist sicher.

Selbst in den Memoiren der Akademie der Wissenschaften findet man Beispiele musikalischer Kuren solcher Krankheiten, die durch nichts konnten geheilt werden.

Dieser musikalischen Wirkung auf die Nerven, sagt Herr von Maitan, haben wir die Heilung krampfhafter Uebel, und derjenigen Fieber zu danken, die von Wahnwitz und Zuckungen begleitet sind.

Auch Dr. Bianchini, führt aus seiner eigenen Erfahrung Kuren durch die Musik an.

Und so ist denn, wenn wir die Rechnung schließen, die Musik allerdings ein Mittel der Gesundheit, ein Heilungsmittel.

Seele aufgeheitert, welches durch die Musik geschieht, so ist sehr wahrscheinlich, daß dadurch der Schmerz gelindert werde.

Zu dem, so schlagen auch andere Mittel eher an, wenn die Seele ruhig ist; und der Arzt gewinnt dabei allemal. Die Schmerzen fangen an nachzulassen, wenn man nicht so oft daran denkt; die Musik zieht die Gedanken vom Gegenstand ab, und dämpft also das Hülfweh.

„Ohe! iam satis est.“

Drei Blätter aus dem Tagebuche eines Reisenden.

Eine poetisch-musikalische Skizze

von L. Rellstab.

Mailand, den 4. Mai 1811.

Hab' ich geträumt? Bin ich auf der Erde geblieben, oder habe ich Ereignisse einer andern Welt erlebt? Kaum sind zwei Tage verstrichen, und ich habe Schicksale, die ein Jahr füllen könnten, erfahren. — Am 2. Mai, Abends um acht Uhr, war ich hier eingetroffen. Der erste Gang führte mich nach dem Wunderbau des Domes. Die zitternde Sichel des Neumonds, die noch in dem letzten violetten Duft und Rauch der Abendröthe schwamm, warf einen matten Silberschein durch die Dämmerung; ein düstres, röthliches Licht fiel von den eben angezündeten Laternen und dem Abendhimmel auf den untern Theil des herrlichen Gebäudes. Die Luft war in der Höhe klar, unten von Dünsten beschwert. Mit seinen unzähligen Marmorspitzen durchschnitt der Bau in dieser seltsamen Beleuchtung den klaren, dunkelblauen Aether. Ueber den Platz vor dem Dom trieb sich noch das Gewimmel der Menge hinweg, die in's Theater, die weltberühmte Scala, wollte; die zackigen, gothischen Spitzen

des Giebels und des Thurmes aber schienen in eine heilige, ernste Stille hinaufzuragen, die das verworrene Treiben zu ihren Füßen nicht mehr vernahm. Ich stand lange in den Anblick verloren. Plötzlich treten aus dem Schatten der mächtigen Pfeiler zwei Gestalten hervor; augenscheinlich Reisende wie ich, das war an der Tracht zu erkennen. Sie wollen vorüber, ich höre bekannte Stimmen — welche Freude, es sind Herrmann und Adolph, die Freunde meiner Jugend, die ich seit langen Jahren nicht gesehn. Welch ein Wiedersehn! „Woher kommt Ihr?“ — „Aus Tyrol. Wir haben Hofers heilige Hütte besucht, und wollen jetzt seine Grabstätte sehn, denn hier ward er erschossen. Als er auf seinem letzten Gange an diesem Dom vorübergeführt wurde, hat der fromme Held hier noch einmal ein brünstiges Gebet für seines Vaterlandes Heil gesprochen. — Ja, unser Vaterland!“

Wir gingen in das nächste Kaffehaus. Hier nahmen wir, von der lauen Abendluft geladen, unsren Sitz an einem einsamen Tisch vor der Thür. Die Windlichter flackerten; die Flasche mit schäumendem Öhl, dem lombardischen Champagner, stand vor uns; wir erzählten unsre Schicksale, seit uns die rauhen Stürme der Zeit, nach dem jugendlich geschlossenen Bunde getrennt hatten. Leider waren wir Alle durch die Macht des fremden, riesenhaften, aber für Deutschland dämonischen Geistes, unserm Theuersten entrissen; wir schienen uns, das Vaterland schien uns verloren. Hofer, der kindlich fromme Held, dessen Wohnstätte die Freunde eben besucht hatten, und sein Opfertod, waren an diesem Orte natürlich die nächsten, trüben Gegenstände des Gesprächs. „Beschreibt mir seinen Wohnort!“ sagte ich. Adolph nahm ein

Gedicht aus der Brieftasche und erwiederte: „Ich habe es in diesen Versen gethan.“ Er las:

In Andreas Hofers Wohnung.

Ehrfurchtsvoll betretet diese Hütte,
Wirthlich aufgebaut an Weges Rand!
Seht den Tisch, wie gastlich in der Mitte,
Fromm die Heil'genbilder an der Wand!

Ihren Schutz erbat zu kühnen Thaten
Wohl der Wackre, der in jener Zeit
Hier mit Freunden oftmals sich berathen,
Die, gleich ihm, dem Tode sich geweiht.

Und wie ernst sie saßen hier im Kreise,
Wie erhabner Gram ihr Herz durchdrang,
Tönte doch nach vaterländ'scher Weise
Angefüllter Becher Feierklang:

„Bringt's dem Kaiser, treue Kampfgenossen!
„Weinet nur, es bringt Euch keinen Spott;
„Männer sind wir doch, und fromm entschlossen,
„Fechten wir, und bau'n auf unsren Gott.“ —

Laßt auch uns hier einen Becher leeren;
Auf des Sandwirths Angedenken! Trinkt!
Und die Thräne soll uns nicht entehren,
Die in's Auge uns gewaltsam dringt.

Sogleich schrieb ich das Gedicht ab. — Wir verweilten noch bei herzlich trüben Gesprächen bis Mitternacht. Da wogte die Menge aus dem Theater zurück,

wir gingen, und trennten uns. — Kaum bin ich einige hundert Schritte allein gegangen, als es mir auffällt, was ich schon zuvor bemerkte, daß der klirrende Tritt eines französischen Gensdarmen mir folgt. Ich vermuthete Absicht; um Gewißheit zu erlangen, gehe ich plötzlich quer über die Straße nach einer Seitengasse. Er folgt. Jetzt schöpfe ich Verdacht. Das Gericht konnte mir den Tod bringen; ich will es schnell beseitigen, allein noch schneller faßt mich sein Arm. „Monsieur! Votre portefeuille!“ — Ich gab es. — „Vous me suivrez!“ — Es geschah. Ich war auf Alles gefaßt. — Man führt mich an ein großes alterthümliches Gebäude, das ich nicht kenne; ein hohes Thor, mit schweren Riegeln verschlossen, wird geöffnet. Inwendig französische Soldaten auf der Wache. Mein Führer spricht einige Worte mit dem Offizier heimlich. Ich werde von zwei Soldaten und einem Schließer, der eine Lampe trägt, abgeführt. Wir gehen einige Treppen hinauf, durch verworrene dunkle Gänge; der Schließer steht endlich still, öffnet eine mit Eisen stark beschlagene Thür, und ich befinde mich in einem schauerlichen Gefängniß, durch dessen kleines Gitterfenster kaum einige Sternblicke fallen. Der Gensdarm war gefolgt; man untersucht mich scharf, nimmt mir alle meine Papiere ab, läßt mir aber Geld und Uhr, und behandelt mich höflich. — Der Schließer fragte, ob ich etwas befehle. Ich mußte bitter lachen. „Nun, morgen früh,“ sagte er, und ging; ich blieb im Finstern allein. — Schlaf? - Ruhe? Welche Träume eines nie bewegt gewesenen Gemüthe! — Eine Stunde vielleicht lag ich auf dem dürftigen Strohlager, und hatte Muße, mir mein Schicksal schwarz auszumalen. — Ein und zwanzig Jahre alt! Hoffnungen in der Brust! Und

welche! Das Vaterland befreien helfen, große Thaten vollbringen! Wie träumt ein Jüngling! Dazu eine ferne Geliebte! Wer liebt nicht in dieser Zeit! — Geschwister! Eltern! Und nun! Gefangen! Vielleicht schon morgen auf dem Sandhügel knieend und, der Wehrlose, die Kugel erwartend, die mir der Wille einer fremden Gewalt bestimmt, weil ich mein Vaterland liebe! — — Da begab sich das Wunder! Plötzlich erklangen durch die stille Nacht Töne, so wehmüthig, so sanft, so tief in die Brust dringend — daß mir unwiderstehliche Thränen ins Auge traten. Ist das Gesang? Nein! Und doch! Nicht Gesang einer Menschenstimme, aber ein Orpheus, der Töne hervorzaubert, wie man sie nie gehört hat. — Ich weiß, man wird lachen, wenn ich sage, daß ich einen Violinspieler hörte!

Wie soll ich Töne beschreiben, die, während ich im Zeitraum weniger Stunden, Kerker, Tod, Galeere vor Augen sah, der bängsten Hoffnungslosigkeit hingegeben war, und plötzlich das Glück der völligsten Freiheit und Rettung empfand, mir doch als das Wunderbarste, was mir begegnet ist, den tiefsten Eindruck zurückgelassen haben! Es herrschte die schaurige Stille dunkler Nacht; nur ein leis flüsternder Hauch des Windes streifte an den Gitterstäben meines Fensters hin; er trug mir die wunderbaren Klänge herüber. Rein, wie die Glocke anspricht, ahnmüthig schwellend, wie der Ton aus menschlicher Brust, sehnsüchtig und schmerzlich wie Bitten und Klagen der Liebe, sanft sich anschmiegend wie die zärtliche, bange Braut, — so legten sich diese Wunderklänge an die von Sorgen bewegte Seele. Der Spieler erging sich, wie es schien, in freier Phantasie auf seinem Instrument; die lang gehaltenen Töne unterbrach er bis-

weilen durch Läufe, über die er spielend leicht dahinflog, die aber doch, bald mit energischer Kraft, bald in der kunstreichsten Verschmelzung, immer aber klar wie eine Schnur reiner Perlen, ertönten. Nachdem er sich eine Zeitlang in diesen freien rhapsodischen Gängen verweilt hatte, fiel er plötzlich mit einem seltsamen aber reizenden Uebergange in die Melodie: „Mich brannt' ein heißes Fieber." Nie werde ich es vergessen, mit welcher namenlosen Innigkeit er diese himmelsüße und doch tief schwermüthige Weise erklingen ließ. Eine Fülle, eine goldne Klarheit des Tones, eine Verschmelzung, ein Wachsen und Fallen und endliches Hinsterben! Es war die edle, schmerzliche Klage des gefangenen Königs! Mit erhebender Kraft durchdrang mich der Gedanke, wie viel schwerer oft Bessere, als wir, gelitten haben, und ich empfand in meiner düstren Lage einen Trost, eine Beruhigung, die ich durch keine Vorstellung der Vernunft zu gewinnen vermocht hatte. — Dem schönen Thema folgten Variationen. Nicht jenes fade, tausendmal wiederholte Spiel verbrauchter Läufer und Triller, sondern so eigenthümliche, seltsame Passagen, so wunderbare Verknüpfungen von Noten, in denen das Thema trotz der verschleierten Umhüllung stets so eigenthümlich und bestimmt hervortrat, daß ich nicht wußte, ob ich mehr über den Spieler oder über den Componisten erstaunen sollte. Da schien er plötzlich wie von einem wunderbaren Geist ergriffen; die Passagen rollten mit einem Feuer und einer Leichtigkeit dahin, daß ich an meinem Ohre zu zweifeln begann; aus der vollsten Tiefe sprang der Spieler mit ironischem Uebermuth in eine schwindelnde Höhe, wo er seinem Instrument zauberische Flötentöne entlockte, die er gleich darauf wieder durch die rollenden Passagen der Tiefe

unterbrach, und so, aller Schwierigkeiten spottend, das Unbegreiflichste vollführte. — Ihr werdet mir nicht glauben, und sagen: dem Gefangenen, Hoffnungslosen, erschien in der Nacht, bei düsterer Stimmung, das Gewöhnliche als etwas Unbegreifliches. Nein, Freunde! Ich habe selbst Violine gespielt (gewiß thue ich's jetzt nie wieder), und wußte, was ich hörte. Auch hätte den Schwermüthigen wohl ein Adagio unter solchen Umständen tiefer ergreifen mögen — aber diese wilden, verzweifelten Passagen, dieses groteske, kühne Springen aus der Tiefe in die Höhe und zurück, das hätte einem, der, wie ich, an der Pforte des Todes zu stehen glaubte, eher widerwärtig seyn müssen, wäre es nicht so unübertrefflich gewesen. — Die Töne verstummten; aber in meiner Seele klangen sie unvergeßlich nach; ja, ich sehnte mich fast mehr, sie aufs Neue zu hören, als die Freiheit zu gewinnen.

Es wurde Tag. Eine Trommel erschallte. Ich kletterte an meinem Gitterfenster in die Höhe. Eine Compagnie Soldaten war im Hofe aufmarschirt; drei Gefangene standen vor derselben. Der Officier winkte, sie marschirten ab. Das Schicksal der Leute bekümmerte mich ernstlich. Der Kerkermeister öffnete eben meine Thür; ich fragte ihn danach. „In einer Stunde," antwortete er, „sind sie nicht mehr; sie sind des Verraths verdächtig. Deutsche, Tyroler, die die Aufrührer begünstigt zu haben in Verdacht stehen." Diese Worte waren mein Todesurtheil. Ich hörte es erschüttert, aber mit Fassung an. — „Es ist jetzt die Stunde," sagte der Kerkermeister, „wo die Gefangenen im Hofe Luft schöpfen dürfen. Wollen Sie hinab?" Wir gingen. Noch schaudert mich! Ich sah viel wüstes Räubergesindel, welches

durch die Energie der französischen Regierung aus der Lombardei ausgerottet wurde und hier gefangen saß. — An einen Mauerpfeiler gelehnt, den Blick nach der Sonne gerichtet, die noch nicht über die hohen Dächer heraufgekommen war, stand ein junger Mann, etwa fünf und zwanzig Jahre alt, der das Bild des Grams zu seyn schien. Er war blaß, hager; seine Augen lagen tief in ihren Höhlen; eine stark gebogene Nase, eine hohe Stirn, verworrenes schwarzes Haar, und der lang gewachsene Bart gaben ihm ein wildes Ansehen. Doch ein Zug tiefer Schwermuth, die sich in seinen, aber scharfen Linien um den sanften Mund, und die bleichen, eingefallenen Wangen deutlich abzeichnete, ließ dem Gesicht ein namenloses Interesse. Ich betrachtete diesen anziehenden, seltsamen Menschen lange; er schien uns nicht zu sehen, sondern blickte nach oben, als sehne er sich nach der Sonne. Plötzlich gewahrte er den Kerkermeister; er fuhr auf, und trat hastig auf ihn zu. „Ich bitte Euch dringend," sprach er italienisch, „Alter, laßt Euch erweichen!" — „Nichts," erwiderte der Alte rauh, „es geht nicht. Und wenn Ihr des Nachts nicht ruhig seyd, so schneire ich Euch auch noch die letzte Saite entzwei." — „Also das ist der Spieler," dachte ich, und wollte auf ihn zu. — Da tönte plötzlich hinter mir mein Name. Es war der Gensd'arm von gestern. Suivez-moi, Monsieur! sprach er streng. Ich mußte gehorchen. Vor der Thür stand eine Kutsche, wir setzten uns ein und hielten bald vor einem schönen Hause. Mein Begleiter war stumm gewesen wie das Grab. Jetzt stiegen wir aus, und er führte mich die Stiegen hinauf. Lange standen wir in einem eleganten Vorzimmer. Endlich sprang die Thür eines Seitengemachs auf, und eine Stimme rief: Entrez!

Welch freudiges Erſtaunen! Ich ſtand vor dem General K..., der in dem Hauſe meiner Eltern zu Berlin vor vier Jahren ſchwer verwundet gelegen, und, obgleich ein Feind, doch die großmüthigſte Pflege erfahren hatte. „Junger Freund!“ redete er mich an. „Welche Unbeſonnenheit haben Sie begangen. Bekleidete ich nicht zufällig dieſen Poſten, Sie wären nicht zu retten geweſen. Sie ſind frei!“ — „Und meine Freunde?“ — „Auch ſie.“ — „Tauſend Dank!“ — „Still, ſtill! Ich bleibe doch in Ihrer Schuld. Seyn Sie heute mit Ihren Freunden mein Gaſt. Morgen müſſen Sie aber reiſen, denn ich muß marſchiren, und Ihre Begebenheit könnte hier neue bedenkliche Folgen für Sie haben. Ihre Päſſe ſind nach Deutſchland ausgeſtellt.“ — —

In einer Stunde ſißen wir drei im Wagen.

Paris, am 13. April 1814.

M... ſchrieb mir heute folgendes Billet: „Ihre Geſchichte mit dem Virtuoſen im Kerker, und Ihre Sehnſucht nach ihm ſind höchſt romantiſche Dinge — aber, wie die ganze Romantik, eine krankhafte Träumerei. Ich erzählte heute Lafont davon; er lachte und ſprach: ‚Ich getraue mich dieſe Schwärmerei zu heilen und den unauslöſchlichen Eindruck zu verlöſchen — dadurch, daß ich ihm ein Violinconcert vorſpiele.‘ Ich nahm ihn beim Wort. Heute Abend wird er ſein Verſprechen halten, und, um Ihre Niederlage vollkommen zu machen, habe ich auch Baillot, Kreuzer und Rode eingeladen. Können Sie mehr verlangen? Ich darf nicht hinzuſetzen, daß ich Sie heut Abend erwarte!“

Man kann ſich denken, wie mich dieſe Einladung

spannte! Vier Jahre lang hatte ich die Violinspieler jener Stadt gehört, in die mich meine Verhältnisse führten, jedoch ohne einen Schatten meines Ideals aufzufinden. Heute sollte ich nach der großen, aber rauhen Zeit des Feldzuges die vier berühmtesten Meister hören, welche die Welt kennt. Ich war fast bange um mein Ideal! — Mit klopfendem Herzen trat ich in den glänzenden Salon. Aber schon die eleganten Fracks, die brillanten Toiletten der Damen waren mir unangenehm; mein Kerker in Mailand kam mir schöner vor, wenn ich an jene Töne, die aus einer andern Welt zu stammen schienen, zurück dachte. — Das Concert begann. Lafont spielte zuerst. Die äußerste Politur, — ein klarer, silberner Ton — im Andante, wie im Allegro die Grazie selbst — aber nur ein zierliches Miniaturbild gegen den namenlosen Reiz jenes romantischen, wunderbar beleuchteten Gemäldes, das vor meiner Seele stand. — Hierauf spielte Kreutzer. Glänzend wie ein Diamantenschmuck waren seine Passagen; keine Kraft, voller, reiner Klang, sichrer Bogen; aber nur Glanz des Metalls, der Edelsteine, nicht der Strahl eines Seele verkündenden Auges! — Jetzt trat Baillot auf. Der volle energische Ton, den er hören ließ, regte mir die Erinnerung mächtig auf; ein edles Feuer belebte seinen Vortrag. Er herrschte mächtig wie ein König über die Töne — mein Gefangener aber herrschte wie ein Gott. — Endlich erschien Rodé! Die geistvollen, edlen Züge, der feine aber würdige Anstand des Mannes, nahmen mich ungemein für ihn ein. Er begann! Ja, er ist ihm verwandt, er trägt in seiner Brust eine Ahnung von dem, was mich tief bewegt! Einem edlen Marmorbilde, das Anmuth und Würde vereinigt, gleicht sein Ausdruck der Gedanken. Feuer und

Innigkeit; jenes beherrscht durch zügelndes Maaß, diese geläutert, gestärkt durch die feste Haltung der Kraft. Im Augenblick, wo ich ihn hörte, schien er mir meinen geheimnißvollen Fremden zu übertreffen: aber jetzt ist mir die Sehnsucht nach ihm verschwunden, nach jenem geblieben. Und es waltet das lebendigste Gefühl in mir, daß jener nur wollen dürfte, um Alles zu können, was ich von Rode gehört. Aber sein schrankenloser Geist drängte nach ferneren Höhen, nach unergründlicheren Tiefen; ihm genügte nicht das Gesetz irdischer Geister. Er schweifte hinüber nach anderen Sphären, und die wunderbaren Anklänge, die von dort her in sein tief zerrissenes Gemüth drangen, gab er in unendlich ergreifenden Tönen wieder! — —

So empfand ich während des Concerts. Nachher führte mich M.. zu den berühmten Künstlern hin. Die gesellige Artigkeit verlangte, daß ich ihr Spiel lobte; und wer hätte es nicht loben sollen? Von meinem Gefangenen schwieg ich. Aber Lafont, dem M... die Geschichte erzählt, begann selbst danach zu fragen. Ich wollte ausweichen, abbrechen; vergeblich. So erzählte ich denn; anfangs lächelten sie Alle, nur Rode nicht; als ich aber einige technische Schwierigkeiten, die ich gehört, berichtete und beischrieb, rief Lafont: „O, Sie spotten unsrer!“ — Kurz, man wollte mir nicht glauben; ich wurde verdrießlich, suchte bald meinen Hut und ging. Als ich schon an der Hausthür war, bemerkte ich, daß mir Jemand eilig folgte; es war Rode. „Mein Herr,“ sprach er, „Ihre Erzählung hat mich tief erschüttert. Ist sie auf Ehre wahr?“ Ich versicherte es. — „Ja, ich glaube Ihnen; meiner Ueberzeugung nach lebt aber nur ein Mensch auf Erden, der Ihr Gefangener seyn kann.

Als ich mich vor fünfzehn Jahren als junger Mann in Genua befand, ging ich eines Abends spät nach Hause. Plötzlich höre ich eine Violine, deren hinreißender Ton mich mit Erstaunen erfüllt. Anfangs begreife ich nicht recht, woher diese entzückende Musik kommt; bald aber entdecke ich, daß ein junger Mensch, saß noch ein Knabe, auf einer nicht sehr hohen Gartenmauer sitzt, und, gegen ein trüb beleuchtetes Fenster gewendet, seinem Instrument die himmlischen Klänge entlockt. Ich blieb gefesselt stehn. Wohl wußte ich damals, daß ich selbst etwas Irdisches; hier aber wurden mir Geheimnisse entschleiert, die ich bis dahin noch nie geahnt hatte. Unbeweglich, in den Schatten einer Säule gedrückt, lauschte ich dem Wunder. Der Mond trat hinter einer Wolke hervor und beleuchtete den jungen Violinspieler vollkommen hell. Die Züge des Knaben glichen denen, die Sie beschrieben haben, nur daß die sanfteren Formen der Jugend den Eindruck der auffallenden Physiognomie milderten. — Er hatte geendet; da öffnete sich das Fenster, eine weibliche Gestalt zeigte sich und warf etwas hinab. In dem Augenblick hörte ich eine Stimme rufen: Traditore! Pol diavolo! Der Knabe sprang bei dem Klang dieser Anrufungen gewandt von der Mauer herab in die Straße, bog rasch in ein Seitengäßchen ein, und war verschwunden, ehe ich mich von meinem Erstaunen erholen konnte. Gleich darauf erschien ein Kopf über der Mauer und tobte und fluchte noch eine Zeit lang fort; das Licht in dem Fenster war erloschen. Daß das Ganze ein Liebesabenteuer war, ließ sich nicht verkennen. Nach einigen Minuten trat ich hervor. Indem ich die Mauer näher betrachte, von der der gewandte Knabe herabgesprungen war, trete ich auf etwas, und finde einen Violinbogen.

den er im Springen verloren haben mußte. Ich besitze ihn noch; es ist mit einem P. bezeichnet. Damals hoffte ich durch ihn den jungen Violinspieler ausfindig zu machen; aber schon den andern Tag nöthigten mich die kriegerischen Zeiten, die Stadt zu verlassen. — Seitdem habe ich nie wieder etwas von jener Wundererscheinung gehört. Aber Vieles verdanke ich ihr; denn der Eindruck war unaussprechlich, und nach jenem himmlischen Spiel suchte ich das Meinige zu verbessern. Ja, vielleicht bin ich den größten Theil meines Rufes nur dieser spurlos verschwundenen Erscheinung schuldig!" — Erstaunt stand ich vor dem großen Künstler, der so bescheiden, so aufrichtig sprach. Ich mußte ihm bekennen, daß ich in seinem Spiel Anklänge von dem zauberischen Reiz gefunden, mit dem jener Unglückliche mein ganzes Herz umstrickt hatte. Nur will es mir scheinen, als habe Rode bloß die Anfänge, die ersten Ahnungen jenes seltsamen Geistes vernommen, mir aber sey er in voller Entfaltung seiner Schwingen erschienen. — Wir trennten uns.

Ich habe einen Trost. Jenes Wunder muß seine Macht über eine Welt üben. Hat ein tyrannisches Schicksal nicht das herrliche Gefäß dieser Offenbarungen zerschmettert, so müssen sie dereinst noch Aller Herzen entzückend erfüllen.

Berlin am 30. März 1829.

Nach langem Aufenthalt im Norden kam ich Abends gegen halb acht Uhr hier an. „Was gibt es heut im Theater, Kellner?" — „Nichts von Bedeutung. Aber in's Concert sollten Sie gehn, mein Herr! Ein Violinspieler" — „Ich habe die Violinspieler satt." — „Dieser

aber soll ein Wundermann seyn. Der Recensent Rellstab schreibt seine Feder stumpf an Lobeserhebungen. Sehen Sie hier die Zeitung." — „Schon gut. Wie heißt denn der sogenannte Wundermann, den sogar ein Recensent lobt?" — „Er heißt, ich werde gleich darauf kommen. Ein Italiäner" — „Wie? Ein Italiäner?" — „Ja, mit einem P. fängt er sich an." — „Ein P! Ich muß in's Concert! Wo bekomm' ich ein Billet?" — „Drüben an der Kasse, sonst sind nirgend mehr welche zu haben." Ich stürzte hinüber. — Der Saal war so gedrängt voll, daß ich nicht hinein kommen konnte, sondern gleich vielen Andern im Vorsaal bleiben mußte. Eben war das Tutti des letzten Satzes geendet, das Solo, eine Polacca begann. — „Der ist es oder Keiner!" rief ich aus; „diese Töne habe ich schon vernommen! Sie sind mir unvergeßlich tief in's Herz gedrungen! Aber welch' ein Wunder! Spielen Zwei, Drei? Das habe ich damals nicht gehört. Ich traue meinem Ohr nicht. Nur einen Augenblick möchte ich ihn sehn! Vergeblich! Die Menge belagert die Thür zu gedrängt. So will ich wenigstens keinen Ton verlieren!" — Er hatte geendet. Ein donnernder Beifall hallte durch den Saal. Aber ich konnte den Spieler nicht sehen, denn Alles erhob sich auf den Zehen, um ihn zu erblicken. — Meine heftige Bewegung wäre gewiß aufgefallen, wenn nicht Jeder eine ähnliche Empfindung in der Brust gehabt hätte. Freilich meine Erinnerungen konnte Niemand fassen! — Mit Ungeduld erwartete ich das zweite Auftreten des Wunderbaren. Endlich! — „Jetzt spielt er auf der G-Saite" sagte Jemand neben mir. — Er begann. Heiliger Gott! Ist es möglich! Das ist die Melodie, die ich schon einmal hörte! Das sind dieselben Töne, die damals erhebend, beruhigend,

tröſtend mich umfingen, und, wie vom Himmel herab, Licht in meine düſtre Seele warfen!“ — Da theilte ſich die Menge vor mir, ich ſah das bleiche, gramzerfurchte Antlitz, die tief liegenden Augen, das ſeltſame lange Haar, die ſchwache erſchütterte Haltung des Körpers! — Er war es! — So löſte ſich denn endlich nach neunzehn Jahren dem Mann das Räthſel, das die Bruſt des Jünglings mit wunderbaren geheimnißvollen Ahnungen erfüllt, und ihn als eine verſchleierte Geſtalt unaufhörlich begleitet hatte, ohne daß es ihm gelungen war, die Hülle zu heben. — Jetzt war ſie gefallen, ich hörte, ich ſah — Paganini!

Paganiniana.

Erſter Eindruck.

(Unmittelbar nach dem erſten Auftreten des Künſtlers in Berlin, am 4. März 1829. geſchrieben.)

In einer Geſellſchaft, wo ſich ein berüchtigter Geizhals befand, wurde für einen wohlthätigen Zweck geſammelt. Der Sammler kam aus Verſehen zum zweitenmal an den Geizhals; da ſich die Geſchichte in Frankreich ereignete, ſo antwortete dieſer: „Monsieur! j'ai déjà donné.“ Der Andere erwiederte: „Pardonnez-moi, je ne l'ai pas vu, mais je le crois.“ Sehr raſch fiel ein witziger Nachbar des Harpagon ein: „Moi, je l'ai vu, mais je ne le

croix pas." So geht es mit Herrn Paganini. „Wer es nicht gehört hat, glaubt es nicht," sagten die Hinausgehenden. Referent dachte: „Ich habe es gehört, aber ich glaube es doch nicht." In der That, Herr Paganini leistet das Unglaubliche. Er überwindet keine Schwierigkeiten, denn es gibt keine für ihn. Er übertrifft keinen andern großen Violinspieler, denn er hat sich ein ganz neues Instrument geschaffen, auf dem er der Einzige in seiner Art ist. Doppelgriffe sind ihm Kinderspiel, er macht sie nur, um sich auszuruhen; aber drei-, vierstimmig spielen, das gilt ihm etwas. Zweistimmige Sätze pizzicato und zugleich eine Melodie mit dem Bogen spielen, das ist eins von den kleinen Zauberstückchen dieses alten Herrenmeisters. Aber was rede ich, was beschreibe ich viel? „Hört, hört!" das ist das Losungswort. Doch bringt auch ein aufmerksames, scharfes Ohr mit, denn Herr Paganini löst und gibt Aufgaben, die man nicht obenhin betrachten darf. Ein ungemessener Beifall, wie er nie einem Virtuosen geworden, ehe dem unbegreiflichen Künstler zu erkennen, daß man wenigstens einen Maaßstab für seine Leistungen suchte.

Urtheil des Publikums.

Das Concert war geendet; ich sollte die Recension schreiben. Aber wo Worte finden für das Unbeschreibliche? Zehnmal hatte ich angesetzt, zehnmal strich ich aus. Endlich warf ich mißmuthig die Feder weg, und ging in die Gesellschaft, in welche ich noch eingeladen

war. Als ich in den Salen trat, war man im lebhaften Gespräch über, nun wie kann es anders seyn, über Paganini. Denn, wovon sonst spricht man jetzt in Berlin? Ich hörte zu, und fand bald, daß die verschiedenen Urtheile fast einer Recension gleichen würden; so theile ich denn folgendes Gespräch, welches ich als Stenograph sogleich aufschrieb, mit:

Der Wirth. Ich bin recht ernstlich erzürnt auf ihn. Kein einziger meiner Gäste ist vor halb zehn Uhr gekommen.

Ein Enthusiast. War denn das möglich? Konnte man einen Ton versäumen? Nicht um die Welt!

Ein jüdischer Banquier. Gott! Er hat doch einen Ton! Rein wie Gold! Ich war ganz entzückt. Ich hab' immer geglaubt, es werden Lügen'er gezählt.

Der Enthusiast (ironisch). Ich glaubte, es regnete Louisd'or. Aber was sagen Sie, Herr Professor?

Der Philolog B. Nil mortalibus arduum!

Der Enthusiast. Sehr wahr! Vortrefflich! Und was meinen Sie?

Der Orientalist B. Er besitzt die Schätze des Morgenlandes. Wie die schönste Schnur orientalischer Perlen reihet sich seine Tonleiter. Süß, wie das Lächeln der Peri's, bewegt sein Ton im Adagio. Zuleyka's und Suleika's Liebe hauchte sein la ci darem la mano aus; ich sah sie, versunken in selige Umarmung. Wie des Euphrats Wogen rollten seine Passagen auf der G-Saite einher, der Blüthenduft Hindostans umschwebte ihn, wenn er in süßer, schwärmerischer Klage dahinschmolz, die Donner Allahs zürnten in seinem feurigen Allegro.

Henriette. Das klingt allerliebst; o fahren Sie noch ein Weilchen so fort, bester Herr Professor.

Der Orientalist B. Unerschöpflich müßte ich seyn, wie das Meer, welches Stambuls Mauern benetzt, wenn ich das Spiel des Unbegreiflichen schildern sollte.

Der Philolog B. Sehr wahr! Quo non ars penetrat?

Henriette. Was heißt das?

Der Enthusiast. Ein Musikus ist unwiderstehlich.

Henriette. Ein solcher freilich.

Der Philolog B. Res est blanda canor!

Henriette. Lieber Herr Professor, sprechen Sie doch lieber Deutsch. Was heißt denn nun das wieder?

Der Enthusiast. Der schmeichelnde Gesang der Sirene umstrickt jedes Herz. — Aber Sie schweigen ganz, schöne Pauline?

Pauline. Ich habe nur zweierlei Empfindungen bei seinem Spiel gehabt. Bei seinen unbegreiflichen Passagen glaubte ich, er zaubere, bei seinen süßen, sehnsuchtigen Tönen fühlte ich, er bezaubere.

Alle. Brava! Vortrefflich gesagt!

Ein großer Violinspieler tritt ein.

Alle. Ihr Urtheil, Herr Concertmeister, Ihr Urtheil über Paganini! Geschwind, hier hat Jeder seine Meinung gesagt. Wir erwarten ungeduldig die Ihrige.

Der Violinspieler. Ich habe dem Kerl nur immer nach den Beinen gesehn, ob ich den Pferdefuß nicht entdecken könnte.

Paganini, Schottky, das Beiblättchen. *)

Ein Drama in zwei Akten.

Perſonen:

Der Kunſtrecenſent.
Der Bücherrecenſent.

Erſter Akt. Straße.

Der Kunſtrecenſent. He, Freundchen, wohin denn ſo eilig, warum denn ſo erhitzt? Warten Sie doch einen Augenblick. Eine kleine Neuigkeit.

Der Bücherrecenſent. Eine kleine? Deshalb ſoll ich warten? Sehen Sie hier, was ich für eine große, dicke Neuigkeit habe.

Der K. R. Gott bewahre! Welch dickleibiges Buch! Ein wahrer Foliant, der gegen zehn Pfund wiegen mag. Dagegen iſt meine Neuigkeit freilich nur klein.

Der B. R. Nun, und was haben Sie denn eigentlich in der Hand?

Der K. R. Nur ein dünnes Blättchen, wie Sie ſehen.

Der B. R. Und der Gegenſtand?

Der K. R. Ein oft beſprochner, oft geſtochner, oft gedruckter — Paganini.

Der B. R. (verächtlich). Paganini? Auch ſo ein Wiſch? Wiſſen Sie, mein Herr, auch meine Neuig-

*) Eine radirte Beilage zur Zeitung für die elegante Welt, auf der Paganini in verſchiedenen charakteriſtiſchen Stellungen, wie wohl im kleinſten Maaßſtabe, und nur andeutend, abgebildet war.

keit betrifft den Paganini. Es ist die Lebensgeschichte des großen Mannes von dem Professor Schottky.

Der K. R. Wie? Das ganze dicke Buch? Das muß ja außerordentlich interessant seyn! Mein Gott, wie tief, wie gelehrt muß der Mann geforscht haben, wenn er ein so ungeheures Buch zu Stande gebracht hat! Was wird man da für Aufschlüsse über das wunderbare Leben des Künstlers erhalten! O, zeigen Sie doch einen Augenblick —

Der B. R. Nicht eine Sekunde! Ich eile, ich stürze, ich fliege nach Hause, ich durchstürme das göttliche Buch, morgen treffen wir uns auf dem Kaffeehause. (Will fort.)

Der K. R. O warten Sie doch einen Augenblick! Wollen Sie denn meine Neugierde gar nicht sehen?

Der B. R. Nur geschwind.

Der K. R. Sehen Sie, ein kleines bescheidenes Blättchen. Paganini hier, Paganini dort; seine komischen Kratzfüße machend, mit dem verlegenen Gefühle, als sey er ein Schüler, der zum ersten Male spielt, — mit dem Fuße stampfend, wenn das Orchester einfallen soll — dort von einem eben so wohlbeleibten als wohlbekannten Kapellmeister geführt — und hier den Bogen ansetzend, wie zum Einhauen in der Schlacht — kurz, der ganze Mann, wie er leibt und lebt, wie ihn Jeder von uns unvergeßlich in der Erinnerung behalten hat. Und überdieß noch drei seiner lieblichsten Themata —

Der B. R. Mein Herr, Sie dauern mich! Morgen im Kaffeehause! (Stürzt davon.)

Der K. R. Nun, das gesteh' ich, der Herr ist etwas aufgeblasen. Wenn er schon so stolz auf ein fremdes Werk ist, da will ich Gott bitten, daß er niemals ein

eignes ſchreiben möge. — Mein Blattchen iſt kein Wunderwerk, kein Raphael, kein Michel Angelo — aber doch vielleicht ein kleiner Callot, eine ganz hübſche Handzeichnung, jedenfalls ein drolliges, angenehmes Erinnerungsblatt. Indeß es muß wahr ſeyn, die Biographie muß das höchſte Intereſſe haben, und ich will ihm glauben, daß er kein Blatt daraus für meines weggibt. — Doch es iſt hohe Zeit. — Nun, morgen werden wir ja hören. (Geht ab.)

Zweiter Akt. Das Kaffeehaus.

Der Kunſtrecenſent (auf- und abgehend). Es iſt wahr, der Herr läßt auf ſich warten; ich trinke ſchon die dritte Taſſe Kaffee, aber meine Neugierde iſt ſo geſpannt, daß ich nicht fort kann. Wenn er mir nur das Buch mit nach Hauſe gibt. Ach, da iſt er!

Der Bücherrecenſent. Ergebenſter; wie geht's?

Der K. R. Nun? So ſtill? Es iſt Ihnen doch kein Unglück begegnet? Sie ſind doch nicht krank?

Der B. R. O keineswegs!

Der K. R. Aber Sie ſehn im höchſten Grade verdrießlich aus. Nun, und die Lebensgeſchichte Paganini's, Sie bringen Sie doch mit?

Der B. R. (wirft ſie nachläſſig hin). Da iſt ſie!

Der K. R. Mein Gott, Sie gehn ja mit dem Buche um, wie der Kazike von Merico mit der Bibel. Sie Frevler!

Der B. R. Hat ſich was zu frevela.

Der K. R. Freilich, Deum nemo laedit. Aber ſagen Sie mir Ihr Urtheil, erzählen Sie doch, reden Sie doch.

Der B. R. Haben Sie Ihr Blättchen nicht bei sich?

Der K. R. Das verächtliche Ding? Sie scherzen wohl.

Der B. R. Ich biete Ihnen einen Tausch an.

Der K. R. Nicht möglich? Wie? Sie wollten? Großmüthiger!

Der B. R. In vollem Ernste. — (Für sich.) Nein es geht nicht, es ist wider mein Gewissen, Jemanden so zu prellen!

Der K. R. Wie? Sie zaudern? Sie nehmen Ihr Wort zurück?

Der B. R. Ich muß offen reden. Ihr Blättchen ist eine Kleinigkeit, eine anspruchslose, aber artige Kleinigkeit. Mein Buch ist ein großes, dickes Werk und, was mehr ist, ein theures Werk, denn es kostet über zwei Thaler. Aber dennoch, ich führe Sie an.

Der K. R. Wie so? Wie wäre das möglich? Der anziehende Gegenstand schon —

Der B. R. Wollen Sie sich hierüber fünf Minuten unterhalten, oder fünf Stunden langweilen, ärgern, erbittern?

Der K. R. Ist das auch eine Frage?

Der B. R. Nun, so fragen Sie mich auch nicht, weßhalb ich nicht mit gutem Gewissen tauschen kann.

Der K. R. Wie, sollte Schottky's Buch —

Der B. R. Schottky? Der hat keins geschrieben. Aber alle schlechten Schriftsteller Deutschlands, die um das Honorar (ein Wort, das man nicht mehr Ehrensold, sondern Schandensold übersetzen sollte) die Columnen der Journale füllen, alle diese hat er nicht abgeschrieben, nein, dieß wäre wenigstens des Fleißes wegen verdienstlich, sondern nur abdrucken lassen. Und das heißt, mit

ungefähr so vielen Nachrichten gespickt, als Gellert von seinem berühmten Greise singt, eine Lebensgeschichte Paganini's.

Der K. R. Es ist also nur ein Resume der besten Urtheile über Paganini, die Schottky zusammenstellt?

Der B. R. Nein, nein, nein, nein sage ich Ihnen. Es ist nur Kraut und Rüben durcheinander; und hätten nicht andre Leute als Herr Schottky über Paganini geschrieben, so stünde gar nichts darin, und hätte Niemand gut über ihn geschrieben, auch nicht eine gute Zeile. Es ist ein wahrer Salat à l'Italienne, nur mit dem Unterschiede, daß weder Gewürz, noch irgend etwas Piquantes darin ist.

Der K. R. Dann muß es freilich eine unverdauliche Speise seyn.

Der B. R. Darin gebe ich Ihnen von Herzen Recht. Also aus unserm Tausche kann nichts werden, weil ich zu ehrlich bin. Die ganze Auflage gäbe ich Ihnen für Ihr Blättchen.

Der K. R. Und gestern bedauerten Sie mich —

Der B. R. Und heute bitte ich um Ihr Mitleiden.

Der K. R. Also das Blatt hat sich gewendet!

Der B. R. Leider ja.

Der K. R. Nun, seyn Sie nur nicht verzagt! Mein Blättchen ist ja auch kein großes Kunstwerk.

Der B. R. Aber es ist ein artiger Einfall, der keine Ansprüche macht. Und man wird ihn gratis der eleganten Zeitung beilegen, während ich 2 Thaler 4 Gr. sächsisch für mein Buch bezahlen mußte.

Der K. R. Nehmen Sie es als eine kleine Pönitenz für eigne Sünden hin! Denn Ihr Herren schreibt

doch auch so manches Wort, das andern Leuten Langeweile oder gar Kopfschmerzen macht.

Der B. R. Freilich wahr! Aber wir wissen doch aufzuhören.

Der K. R. So sollten wir unser Wissen jetzt anwenden und unsre Unterredung schließen. Denn ich sehe hier mehrere Herren stehen, und dort einige Damen sitzen, die uns anfangs zuhörten, jetzt aber genug zu haben scheinen.

Der B. R. Sie haben Recht. Kommen Sie denn und lassen Sie uns einen Spaziergang machen, damit ich meinen Verdruß im Freien vergesse.

(Sie nehmen Hut und Stock und gehen.)

Anekdote.

Peter Winter (geb. 1754 gest. 1825) war der Orgel nicht hold, und er nannte sie einst ein seelenloses Instrument. Wie? seelenlos? die Orgel seelenlos? sagte Vogler — ich will's ihm heute Abend zeigen! Er gab eben an jenem Abende Concert auf der Orgel der protestantischen Hofkapelle in München, und drückte den Sturz der Mauern von Jericho damit aus, das er mit beiden Armen über die Tastatur des vollen Werks herfiel. Um den Sturmwind darzustellen, zog er alle Register, verband die Tastatur mit dem Pedale, und drückte so viele dieser Pedale, als seine quergelegten Fußsohlen erreichen konnten, lange anhaltend nieder. Mehrere Bälgetreter mußten da zugegen seyn und vom Schweiße triefend ihres Amtes warten.

Spontini.

Spontini, ein Name, der seit mehr als einem Vierteljahrhundert mächtig durch das musikalische Europa tönt, und wahrlich eine jener merkwürdigen Erscheinungen ist, die den schaffenden Genius, dieses namenlose Etwas, die Uridee des Schönen mit der Thatkraft der Phantasie in den Kreisen, welche die Gesetze der vollkommensten Harmonie umschreiben — empfangen haben, wie etwa in dem Dickicht eines Waldes eine Eiche, vom Blitz auserkoren, hellsprühende Flammen wirft, nicht etwa, weil sie hoch über Alle hervorragte, nicht etwa, weil sie einsam auf der Heide stand, sondern weil sie und keine andere von dem zuckenden Himmelsstrahl berührt wurde. Ein Problem für Naturforscher und Psychologen war der Knabe von Geist *) eigensinnig und veränderlich, träumend und weichlich, ernst und theilnahmlos für die Spiele seiner Brüder, schon in sich fühlend das erste Schwingenregen des heroischen, ohne Worte schaffenden Dichtergeistes. Ueber Feld und Berg und Wald zog es ihn fort zu jenem alten Meister, dem berühmten Pater Martini von Bologna, seinem ersten Lehrer, dessen origi-

*) Spontini wurde 1780 zu Giesi, einem Marktflecken in der Delegation von Spoleto im Kirchenstaate, geboren.

nelle Charakter-Eigenthümlichkeit ihn vielleicht eben so sehr anzog, als die Töne seiner alten Geige. Schnell ward das Kind ein Jüngling, der sich in den wogenden Fluthen der Musikaufführungen des Conservatoriums del Pieta zu Neapel, wie in seinem Elemente, bewegte, ja sie in einem Alter von 16 Jahren wie ein kühner Seemann beherrschte.

Psychologisch merkwürdig ist es, wie sich in Spontini das innere Kunstleben in seinem Privatleben und umgekehrt sein Privatleben in seinem Kunstleben abspiegelt. Es gehörte eben die Sonne des Glücks dazu, um diese Blume der heißen Zone in ihrem strahlenden Farbenschmelze hervorzulocken; Italiens reinerer Himmel macht die physische Natur seiner Söhne empfindsamer, als des rauhen Nordens abgehärtete Bewohner. Jene, die sich an einem gewissen air de grand seigneur stoßen, mögen bedenken, daß sie dem Schöpfer der Vestalin, Olympia, Nurmahal, Cortez und Agnes von Hohenstaufen gegenüberstehen, der seine Laufbahn in den grandiosen Kreisen eines Napoleonischen Hoflebens und in den Gemächern der Kaiserin Josephine begann. — Ein Diener in Hoflivree empfängt mit geschäftiger Höflichkeit den Fremden, der Berlins größten Componisten, den General-Musikdirektor Ritter Spontini aufsucht und führt ihn durch mehrere Salons, worin ein gewisser aristokratischer Luxus und ein ernsterer Kunstgeschmack in Kupferstichen nach Raphael, Büsten und Piano's hervorleuchtet, bis in das Cabinet des Künstlers selbst. Die ruhige Zuvorkommenheit seines Empfanges halten wir lieber für den Ausdruck eines in sich beschlossenen, hochgestellten Geisteslebens, denn für kalten Künstlerstolz. Sein Aeußeres ist zart und wohl proportionirt, sein Körperbau nicht klein, nicht

groß, nicht mager und nicht stark, sein dunkles Haar sorgsam behandelt und gekräuselt — die Gesichtszüge fast mehr häßlich als schön, aber dennoch voll Adel und fremdartiger Seltsamkeit. Eine gewisse Schwermuth blickt aus seinen nicht großen, aber scharfen dunkeln Augen, wenn die Begeisterung der Kunst sie nicht belebt, und gleicht fast der niedergeschlagenen Schweigsamkeit der verschleierten Natur bei bewölktem Himmel — ein gütiges gefälliges Lächeln sucht, wie es scheint, den nichtachtenden Ernst des Künstlers für Alles, was seine erhabene Phantasieenwelt nicht berührt, zu mildern.

Ueppige Teppiche, doppelte Fenster, die weichsten Polster umhegen und hüthen wie besorglich das materielle kränkelnde Leben dieser hochgeistigen Natur; ein Stäubchen auf den Krystallen, Porzellan und Bronzen in seinem Kunst- und Künstlerkabinet ist eine eben so große Seltenheit, wie ein Fädchen oder Fältchen auf seinem saubern Anzug, oder ein trivialer Scherz in seinem Munde. Spontini spricht im Allgemeinen wenig und nur gebrochen Deutsch, Französisch ohne italienischen Accent, wenn auch mit italienischem Wohlklang; die Gegenstände seiner Unterhaltung sind meist Kunst, Geschichte, Politik; seine Ansichten sind allgemein, umfassend, wie die eines großen Mannes, der viel beobachtet und richtig und großartig empfindet; oft ist er scharf, beißend, wenn er nicht gütig seyn will, reiz- und verletzbar, wie jedes Genie ungeduldig, ja ärgerlich für alles Kleinliche des Lebens, denn seine Dichterseele erträumte und schuf die Vestalin, Olympia, Nurmahal, Alcidor, Cortez und Agnes von Hohenstaufen.

Ueber Gluck's Iphigenia.

Es iſt zwar unter denjenigen, die mit Gluck's Werken vertraut ſind, anerkannt, daß er großartige Stoffe zu bearbeiten pflegte, und eine beſondere Vorliebe für das Antike zeigte; allein es iſt wenig über die Gedichte ſelbſt, die ſeinen Opern zum Grunde liegen, geſagt worden. Und doch bieten ſie ein ungemein reiches Feld. Es iſt ſchwer zu entſcheiden, ob der Alceſte, der Armide oder der Iphigenia in Tauris der Vorzug gebühre, weil uns, beſonders durch die Macht der Muſik unterſtützt, jede dieſer Opern die erhabenſten Verhältniſſe darbietet. Wir dürfen, ſo ſcheint es faſt, einer jeden in ihrer Gattung einen gleich hohen Rang anweiſen. Alceſte ſiegt durch ihre ruhige Größe, ihre königliche Würde; Armide durch den zauberiſch romantiſchen Farbenreiz, und die phantaſtiſche Umgebung, bei der edelſten Wahrheit der Idee; Iphigenia endlich durch Tiefe und Klarheit, durch die Anregung der erſchütterndſten Wehmuth und ihre Auflöſung in die reinſte Freude, die die heiligſten und dringendſten Forderungen der Natur befriedigt, ohne daß ſich irgend eine Leidenſchaft trübend in das ſo kunſtreich verſchlungene und doch einfache Gewebe der Verhältniſſe gemiſcht hätte. Wir ſehen nicht

Liebe, nicht Haß, nicht Rache, nicht Zorn dargeſtellt; wir werden nicht in das verworrene Labyrinth irdiſcher Leidenſchaft geführt, um uns nach langer erſchöpfender Raſtloſigkeit durch die Ruhe der Ermattung zu erquicken; ſondern Schweſter und Bruder ſind es, die vor uns ſtehen, es iſt die reinſte, aufopferndſte Freundſchaft, deren erhabenes Bild uns gezeigt wird; der Frevel dunkelt nur wie ein wegziehendes Gewitter am fernen Hintergrund des reinen Himmels, der uns die Nähe verſöhnender, liebender Gottheiten verkündet. Wir haben den Vulkan der Frevelthaten nicht ausbrechen ſehen; nur dumpf tönen noch ſeine letzten verhallenden Donner, und wir ſtehen, es iſt wahr, auf dem Gefilde der Verwüſtung, aber in dem Augenblick, wo ſchon der Segen der neuen Befruchtung ſich zeigt, wo die geflüchteten Bewohner zurückkehren, und die Größe der Schmerzen nur in dunkler Ahnung aus dem Entzücken der Wiedervereinigung verwandter Seelen erkannt wird. Die ertelſte Rührung iſt die der Freude, allein ſie iſt auch am ſchwerſten in der Kunſt zu erzeugen; Gluck und ſein trefflicher Dichter haben aber die Aufgabe mit einer Meiſterſchaft gelöſ't, vor der ich nicht Ehrfurcht genug zeigen kann. — Es findet zwiſchen Goethe's Iphigenia, und der Gluck'ſchen eine ſo merkwürdige Uebereinſtimmung ſtatt, daß man glauben ſollte, ein Dichter habe dem andern nachgearbeitet; doch liegt die Erklärung noch in der Natur des Stoffes, in der ſo höchſt beſtimmt gegebenen Wahrheit der Fabel, und in den griechiſchen Vorbildern. Dennoch bleibt die Aehnlichkeit im Gange der Scenen, und zumal die Eintheilung der Akte nach gleichen Abſchnitten des Stoffes ſehr merkwürdig. Ich will dieß nicht überall in's Einzelne verfolgen, ſondern

nur auf Einiges aufmerksam machen. Thoas, der bei Goethe nur zu Anfang und zu Ende erscheint, Verwickelung und Auflösung bewirkend, spielt hier dieselbe Rolle; wenn er dort als Charakter anders auftritt, so liegt die Forderung dazu in der Gattung des Gedichts, in der Selbstständigkeit jenes Dramas. Die Musik mußte einen andern Thoas haben; das Leidenschaftliche, ja das Rohe des Barbaren (welches sie durch ihre verklärende Kraft zu einer viel edleren Sphäre erhebt) befriedigt die Forderungen dieser Kunst viel mehr, als wenn der Charakter, wie bei Goethe, gemessen, streng, mehr vom Verstande als vom Gefühl geleitet, gehalten wäre. Denn die unmittelbare Empfindung des Herzens ist es, welche von der Musik leicht und natürlich ausgedrückt wird. — Betrachten wir den Gang der Scenen in Gluck's Oper, so entwickelt sich derselbe im ersten Akt durchaus natürlich und tief ergreifend. Der Sturm wirft uns mitten in die Handlung, und bildet zugleich ein Motiv für die Landung der Griechen. Iphigenia's deutungsreicher Traum macht uns hinlänglich mit ihrem Schicksal bekannt, um den innigsten Antheil an den folgenden Verhältnissen zu nehmen. Das Auftreten des Königs, seine Ahnungen, sein Entschluß, kein blutiges Opfer zu erlassen, werfen einen tragischen Schrecken in unsere Seele, der die höchste Bedeutung gewinnt, dadurch, daß unmittelbar darauf Orest und Pylades erscheinen. Man sieht, daß diese Exposition mit der Goetheschen die größte Aehnlichkeit hat; ließe sich annehmen, Gluck's Dichter habe diese und das Werk überhaupt gekannt, so müßte man ihm die größte Meisterschaft zugestehen, ein selbstständiges Drama zu einem Operngedicht umzuschaffen. Alles, was dort Gedanke, tiefer Blick in Herz und Leben, Orakelspruch

der beſchauenden Weisheit iſt, verwandelt ſich hier wieder in das reine Gemüthsverhältniß, worauf jene tiefgedachten und erkannten Wahrheiten begründet ſind. Was Goethe der Einſicht klar machte, konnte aber der Muſiker nicht brauchen; ſein Dichter, und ſo iſt es geſchehen, mußte Alles dem Gefühl zugänglich und leicht verſtändlich machen. Allein auch ſeine Erfindungskraft iſt ungemein groß, ja im zweiten Akte finden ſich Züge, welche die ähnlichen Wendungen in Goethe's Iphigenia an natürlicher Wahrheit und dramatiſcher Wirkſamkeit übertreffen. — Oreſt erſcheint von den Qualen des Bewußtſeyns gefoltert; Pylades wird von ihm getrennt, ſeine Verzweiflung ſteigt auf's Höchſte, er ſinkt in Ermattung und endlich in todesähnlichen Schlummer. Jetzt aber ſteigen die Furien herauf, und laſſen ihre volle Wuth an dem hülflos Ohnmächtigen aus; allegoriſch ſtellt, und mit Recht, der Operndichter das dar, was der ſelbſtſtändige Dramatiker durch eine erſchütternde Bewegung der Seele, die faſt den Charakter des Wahnſinns trägt, ausdrückte. Ließe Goethe Furien erſcheinen, es wäre lächerlich; der Operndichter aber hat noch die Vergeiſtigung des Körperlichen durch die Muſik als letztes höchſtes Kunſtmittel übrig, ſo daß die äußere Erſcheinung nur das Vehikel wird, woran ſich das Wahrhafte der Kunſt knüpft. Darum hat der Dichter in dieſem freieren, wunderbareren Gebiet ein Recht, uns die Erſcheinungen der Seele unter einem körperlichen Bilde darzuſtellen, und nur oberflächlich Betrachtende werden hierin etwas Tadelnswerthes finden.

Von nun an beginnen die großen dichteriſchen Erfindungen, die ich mit zu den ausgezeichnetſten rechne, welche je Leben auf der Bühne erhalten haben. Gegen den Schluß des Furien-Chors erſcheint, mitten unter den

Erinnyen, als die furchtbarste Gestalt des Schreckens für Oreſt, ſeine Mutter, die Rache ſuchende Klytemneſtra, in geiſterhafter Verhüllung. Von Qualen gefoltert ſpringt der Sohn auf; da zeigt ſich Iphigenia, die reine Prieſterin; die Furien und die Schreckgeſtalt der Mutter verſinken vor ihrer ſchuldloſen Gegenwart, aber Oreſt, dem das Traumbild noch verworren vorſchwebt, ſieht in der Schweſter das Bild der Mutter. Wenn man es erſt auseinanderſetzen ſollte, wie groß, wie rührend dieſes Erkennen durch ſein Mißkennen iſt, für den möchte die Auseinanderſetzung ſo dunkel bleiben, als die Sache. Wir gehen alſo weiter. „Die Mutter! Weh!“ ruft Oreſt, vor Schrecken ſtarrend, aus; ſonſt erwidert ihm Iphigenia: „Ich ſehe, welches Grauen bei meinem Anblick dich ergreift; doch armer Fremdling u. ſ. w.“ Jetzt beginnt ein Geſpräch, bei dem man nicht weiß, ob man den Dichter oder den Muſiker mehr bewundern ſoll. Jede Zeile hat Bedeutung, kein Wort zu viel noch zu wenig, die Wendungen meiſterhaft, Kürze und Fülle; denn das ganze Geſchick der Atriden (ſo weit es uns hier wichtig) wird erzählt; Iphigenia ſieht jede Hoffnung vernichtet. An einer Stelle wird ſogar Goethe übertroffen. Seine Iphigenia erforſcht die Geſchicke ihres Hauſes mit faſt zu großer Ruhe; es gehört nicht hieher, welche höhere Kunſtmotive den Dichter bewogen, der Wärme des Gefühls einige Opfer zu bringen; zum Theil mußte er auch die Ergänzung des Gedichts der Schauſpielerin überlaſſen. Allein mit unmittelbarer Kraft der Wahrheit ergreift der Dichter der Oper unſer Herz. Nur mit Theilnahme für den unglücklichen Landsmann tritt Iphigenia bei ihm zu Oreſt; ſie forſcht nach ſeinem Vaterlande, in der Hoffnung, durch ihn eine Botſchaft zu ſenden; er weicht ihr

aus. „Was kann Dich, Prieſterin, ein armer Fremdling kümmern?“ Sie dringt in ihn. Da nennt er Mycenä als ſeine Geburtsſtadt. Dieſer Name ruft die Erinnerung der Jugend mit zauberiſcher Allmacht in Iphigenia's Herz zurück: die Gegenwart verſchwindet ihr; nicht mehr ein Fremdling, den ſie vom Tode retten will, ſteht vor ihr; nein, er iſt ein Bote aus der Heimath, der ihr Kunde von den Ihrigen geben ſoll, und über das, was er bringt, vergißt ſie, wer es bringt. Aber ach! Jede fernere Frage iſt ein Schritt tiefer in Schmerz und Jammer entgegen; jedes Wort Oreſt's tödtet ihr einen Geliebten, oder die verbrennde Liebe zu ihm. Goethe's Oreſt gibt ſich hier, durch einen großartigen Zug der Seele bewegt, zu erkennen; Gluck's Oreſt betrachtet in trüber Hoffnungsloſigkeit ſein Ziel als ſchon erreicht, und ohne Verſtellung, ſondern aus prophetiſch wahrer Ueberzeugung darf er antworten: „Oreſt fand endlich auch den Tod, den er ſo lange ſuchte!“ Welcher Gedanke der einzeln ſchönere ſey, iſt ſchwer zu ſagen, aber natürlicher iſt der letztere, und beſſer wird der Entwickelungspunkt des Stückes durch ihn hinausgeſchoben. Das höchſte Intereſſe dieſes Drama's liegt nämlich in der Theilnahme des Zuſchauers für das Geſchwiſter-Verhältniß, die aber natürlich nur ſo lange warm bleibt, bis Iphigenia den Bruder findet; dieſen Faden ſchneidet Goethe ab, und nun tritt das zweite, ungleich ſchwächere Intereſſe, das für die Rettung und glückliche Flucht ein. Zwar nimmt Goethe den Faden noch einmal wieder auf, indem er den Bruder in ſeinem Wahnſinn die Schweſter mißkennen läßt, ſo daß ſie ihn zum zweitenmal verliert; aber um dieſe furchtbar erhabene Steigerung des Verhältniſſes hervorbringen zu können, mußte er der Wahrheit und

Lebendigkeit des Gefühls ein Opfer bringen. Denn das Nächste, was man zu erwarten hat, wenn Iphigenia den Bruder vor sich sieht, ist, daß sie ihm die Schwester zeigt. Goethe's Iphigenia thut es nicht, sie zeigt zuerst die Priesterin, dann dem Gott das dankbare Herz. Gewiß großartig, edel, fromm, was man will, nur nicht der Natur gemäß. Der Dichter sucht zwar die Lücke zuerst durch den ausbrechenden Wahnsinn Oreſt's, später durch Iphigeniens Innigkeit frommer priesterlicher Fassung zu verdecken, allein der Mangel wird uns dennoch ewig fühlbar bleiben. Einfacher verfährt Gluck's Dichter. Oreſt ist todt, die nächste Frage Iphigeniens gilt Elektren; im tiefsten Schmerz seiner Seele bekennt der Bruder (und fühlt auch hier seine Schuld), daß sie allein in Mycenä zurückgeblieben sey. Wie natürlich ist hier die nahe Erkennung wieder fernhin abgeleitet, wie einfach das Mittel gewählt, um uns das Verhältniß der Schwester zum Bruder bis an den Schluß, wo Erkennen und Rettung Beider fast zusammenfällt, in ahnungsvoller Verhüllung, darum aber eben um so ergreifender, spannender, erschütternder zu erhalten! — Es ist eben so natürlich als rührend, daß Iphigenia nach dieser ihr Herz schonungslos zerreißenden Botschaft von den Ihrigen, in die tiefste, heiligste Wehmuth ausbricht, und in thränenvoller Klage, hoffnungslos, aber doch mit ergebender Sanftmuth sich zu den Göttern wendet, und sie gewissermaßen anfleht, ihrem Schmerz sich hingeben zu dürfen. Welch eine rührende Beschränkung der letzten Wünsche eines gebrochenen Herzens liegt in den Worten: „O laßt mich Tiefgebeugte weinen!“ Wie theilnehmend sehen wir ihre Thränen fließen! Wie fühlen wir es, daß sich, wie sie ihren Augen entströmen, auch die beängstigende Last von ihrer Brust

löst, und sanfte Strahlen des Trostes in das dunkle Geschick ihres Daseyns dringen! Dieß ist die hohe Ruhe, die tragische Erhebung, die den letzten Gipfel des Kunstwerks bildet, und unsre Gedanken vom Reiche dieser Schmerzen, hinüber zu dem göttlichen, der ewigen Freude richtet. Daher kann kein Werk erhabener schließen, als dieser zweite Akt der Iphigenia, — wenn er eben damit schlösse. Daß aber der Dichter nach der Arie noch einen Chor hinzufügt, indem Iphigenia Opfer für die Manen der Ihrigen bringt, das erkältet unser warmes Gefühl ungemein, und das größte Opfer dabei müssen Wahrheit und Kunstschönheit bringen. Das feierliche, priesterliche Bestattungsfest, wenn wir es so nennen dürfen, eröffnete schicklicher den dritten Akt; mit der leichtesten, unwesentlichsten Veränderung einiger Worte hätte sich dann der treffliche Fortgang des Ferneren angeschlossen. Denn, wenn gleich die letzten Akte nicht diese wunderbare Schönheit enthalten, wenn gleich sie uns nicht so tief ergreifen können, so schreiten sie doch, bis auf wenige Momente, höchst künstlerisch geordnet, im Drama vorwärts, und lösen sich frei und natürlich, durch die der Oper ganz angemessene, unmittelbare Einwirkung der Göttin auf. — — Wir wollten nur einige Andeutungen über das Gedicht, dem Gluck seine herrlichen Kräfte gewidmet hat, geben, und schließen diese hiermit. So sehr der Componist der Iphigenia anerkannt ist, so wenig hat man bisher die Aufmerksamkeit auf den Dichter gerichtet! Darum hielten wir es nicht für unangemessen, auch auf dessen hohe Verdienste aufmerksam zu machen, in der That so hohe, daß wir bezweifeln, ob irgend Jemand unter den gleichen Verhältnissen mehr zu leisten vermocht hätte, oder vermöchte.

Wirkungen der Muſik.

Von Pythagoras erzählt Boethius, daß er einen jungen, von Wein erhitzten Menſchen, (im Begriff, aus Eiferſucht das Haus ſeiner Geliebten in Brand zu ſtecken) geſehen habe, den er blos dadurch wieder vernünftig gemacht, daß er ihm eine ernſthaft ruhige Melodie (im ſpondäiſchen Zeitmaaße), vorſpielen ließ.

Auf eben dieſe Weiſe hat nach Galenus eine Flötenſpielerin einige betrunkene Leute faſt raſend durch ihr Spiel gemacht, ſie aber dadurch wieder beſänftigt, daß ſie nach der Doriſchen Art ſpielte.

Zu Alexanders Zeiten lebten zwei berühmte Virtuoſen, Antigenides, und Timotheus, deren der erſtere auf ſeiner Flöte das Carmen harmatium ſo beweglich geſpielt haben ſoll, daß der König davon in Zorn gerieth, aufſprang, die Waffen ergriff, und an den Anweſenden faſt Gewalt ausübte.

Der andere wußte aber das Carmen orthium ſo rührend zu ſpielen, daß Alexander eben dieſe Bewegungen wieder fühlte, aber gleich wieder beſänftigt wurde, als der Künſtler etwas anders ſpielte.

Jener edle Römer, dem Auguſtus ſeine Gemahlin entriß, fiel aus Gram in eine Schlafloſigkeit, von der

er, wie man sagt, bloß durch die Musik geheilt werden konnte.

Zu Lacedämon entstand einst ein heftiger Aufruhr; das Orakel befahl, man sollte, um ihn zu stillen, einen Sänger aus Lesbus holen lassen. Terpander wurde geholt, und besänftigte durch die Musik die Gemüther.

Die Athenienser hatten ein Gesetz gegeben, wodurch alle die zum Tode verdammt wurden, welche von Wiedereroberung der Insel Salamis zu reden sich unterstünden. Allein Solon versammlete das Volk, und bewegte durch das Absingen einer gewissen Elegie die Gemüther seiner Mitbürger so sehr, daß sie dies Gesetz abschafften, und sich entschlossen die Insel wieder zu erobern.

Plutarch bekennt von sich selbst, er sey durch die Musik so aufgebracht worden, daß er nach dem Gewehr gegriffen habe.

Empedokles hat einen unsinnigen Menschen, durch seinen Gesang wieder zur Vernunft gebracht.*)

Kaiser Theodosius ist gegen die Antiochener, als sie ihre Supplik absangen, zur Barmherzigkeit bewegt worden.

Doch finden wir nicht selbst in der Schrift solche merkwürdige Beispiele ihrer Wirkungen?

War sie nicht Herzerquickung für den leidenden David? „Ich gedenke des Nachts an mein Saitenspiel!“

---

*) Was Burney zur Widerlegung, oder Erklärung einiger dieser Beispiele sagt, hat nicht viel auf sich; er scheint allenfalls bloß die Hälfte der Wirkungen auf Rechnung der Musik zu schreiben; die andere auf Rechnung der Poesie, oder anderer Umstände.

Aber was verdre die Musik dabei?

Wenn David auf der Harfe spielte, verließ da nicht alsbald den stürmischen Saul der Teufel der üblen Laune? Erquickte er sich nicht? Ward es da nicht besser mit ihm? wurde Elisa nicht durch die Musik in den höchsten Grad prophetischer Begeistrung gesetzt?

Augustinus hört den Bischof zu Mailand Ambrosius singen. Er kann sich der Thränen nicht enthalten; er fühlt die lebhaftesten Entschließungen seiner Bekehrung.

König Erich in Dänemark hatte einen Virtuosen an seinem Hof, welcher sich frei rühmte, daß er durch seine Kunst, traurig und fröhlich, sanftmüthig und zornig machen könne; kaum hatte der König dieß gehört, so fühlte er Lust, die Probe an sich selbst machen zu lassen. Der Künstler spielte, erweckte Traurigkeit, dann Freude — und endlich einen solchen Grimm bei dem König, daß er wie rasend wurde, von der herbei gerufenen Wache Etliche umbrachte, und hernach, als er wieder zu sich selbst kam, diese Thorheit zu bereuen, eine noch viel größere beging — durch seine Wallfahrt nach Jerusalem.

Carl des IX. Gewissen, erwachte nur zu bald nach der Pariser Bluthochzeit; schreckliche Träume quälten ihn. Er soll, wie man versichert, seine nachmalige Ruhe hauptsächlich der Musik zu danken gehabt haben.

Ein gewisser Doge zu Venedig, wurde durch einen Lautenisten in solche heftige Gemüthsbewegungen gesetzt, daß er es nicht länger ausstehen konnte, sondern aufzuhören geboten mußte!

Mattheson, gedenkt eines Frauenzimmers, das durch Erlernung des Claviers von unzüchtiger Liebe soll abgehalten worden seyn. Home erklärt in der Einleitung zu seiner Kritik, wie dieses möglich sey.

Als Rousseau die Salimbeni singen hörte, (sagt er) bemächtigte sich meiner allmählig, eine unbeschreibliche Wollust. Bei jedem Wort stellte sich ein Bild in meinem Geiste, oder eine Empfindung in meinem Herzen dar. — Bei den glänzendsten Stellen verlor sich bei mir die Vorstellung von Musik, Gesang und Nachahmung gänzlich. Ich glaubte die Stimme des Schmerzes, des Zorns, der Verzweiflung selbst zu hören; ich dachte jammernde Mütter, betrogene Verliebte, rasende Tyrannen zu hören, und hatte Mühe, bei der großen Erschütterung, die ich fühlte, auf meiner Stelle zu bleiben.

Stradella, ein berühmter Virtuos auf der Violine, aus Neapel, ließ sich einst zu Venedig hören. Er spielte außerordentlich, und seine Kunst machte auf ein junges Frauenzimmer einen so lebhaften Eindruck, daß der Wunsch in ihrem Herzen entstand, diesen Tonkünstler zu ihrem Gemahl zu haben. Stradella konnte sich wohl vorstellen, daß die Verwandten des Fräulein's Hindernisse in den Weg legen würden. Er beredete sie also heimlich zur Flucht, und die Geliebte flog mit ihm nach Rom. Ihr Vormund, ein venetianischer Edelmann, äußerst über diese Entführung aufgebracht, überredete einen jungen Cavalier, der schon früher um sie gefreiet hatte, dem Flüchtling nachzusetzen, und diesen gemeinschaftlichen Schimpf, durch Stradellas Ermordung zu rächen. Der junge Venetianer, durch seine eigene Leidenschaft aufgebracht, kommt nach Rom, erkundigt sich nach seinem Nebenbuhler, und hört, daß er an dem nämlichen Tag in einer Kirche spielen würde. Er begab sich ungesäumt dahin, mit dem festen Entschluß, hier die erste Gelegenheit zu seiner grausamen Rache zu nehmen. Nun hört er Stradella spielen; er wird bekommen, sein

Herz ruhig und still, seine Leidenschaft legt sich; er gewann den Zauberer lieb, und wendete Alles an, ihn vor den weitern Nachstellungen des Vermuths sicher zu stellen; er schrieb deßwegen selbst an den Venetianer: Stradella wäre schon vor seiner Ankunft nach Rom abgereist.

Eine gewisse Gräfin, fühlte in Glucks Iphigenie beim Gesang Agammnons einen solchen Eindruck, daß sie dreimal eine Bewegung machte, um dem unglücklichen Vater zu Hülfe zu kommen.

Ein gewisser Bergschotte, Bedienter bei einem General, weinte, wie Burney erzählt, allemal, wenn er eine gewisse langsame schottische Melodie auf der Sackpfeife spielen hörte. Sein Herr, der General G., schlich sich einst des Nachts in seine Kammer, als er schon fest schlief, und spielte diese Melodie ganz leise auf der Flöte, und der Mensch, ohne dabei aufzuwachen, weinte wie ein Kind.

Burneys Uebersetzer versichert, einen Musikus gekannt zu haben, welcher allemal bis zu Thränen gerührt wurde, wenn er die Melodie: „O Gott du frommer Gott!“ auch ohne Worte, und einstimmig singen, und spielen hörte.

Das merkwürdige muſikaliſche Leben des Tonkünſtlers Joſeph Berglinger.

Von Wackenroder.

In zwei Hauptſtücken.

Zweites Hauptſtück.

(Schluß.)

Ich kehre zu meinem Joſeph zurück, wie er, mehrere Jahre, nachdem wir ihn verlaſſen haben, in der biſchöflichen Reſidenz Kapellmeiſter geworden iſt, und in großem Glanze lebt. Sein Anverwandter, der ihn ſehr wohl aufgenommen hatte, war der Schöpfer ſeines Glücks geworden, und hatte ihm den gründlichſten Unterricht in der Tonkunſt geben laſſen, auch den Vater über den Schritt Joſephs nach und nach ziemlich beruhigt. Durch den lebhafteſten Eifer hatte Joſeph ſich empor gearbeitet, und war endlich auf die höchſte Stufe des Glücks, die er nur je hatte erwünſchen können, gelangt.

Allein die Dinge der Welt verändern ſich vor unſern Augen. Er ſchrieb mir einſt, wie er ein paar Jahre Kapellmeiſter geweſen war, folgenden Brief:

„Lieber Vater!“

„Es iſt ein elendes Leben, das ich führe: — je mehr Ihr mich tröſten wollt, deſto bitterer fühl' ich es.“

Inhalt des siebenten Bändchens.

	Seite.
1) Lipinsky, von Sapphir	1—3
2) Anekdote	3—4
3) Spontini, von Kahlert	5—9
4) Das Quartett der Gebrüder Müller, v. E. Ortlepp	10—11
5) Paganiniana	12—14
6) Bemerkungen über Hummel, von Kahlert	15—15
7) Auber	17—20
8) Drei kleinere Pieeen	20—22
9) Aus Göthes und Zelters Briefwechsel (Fortsetzung)	23—32 und 47—55
10) Vincenzo Bellini, Novelle von Lyser	33—46
11) Gallerie der berühmtesten Violinisten	46—84
12) Ueber Gluck	85—86
13) Gusikow	87—88
14) Gluck und Klopstock	89—92
15) Rossini	93
16) Ein Sänger für dreihundert Gulden	94—95
17) Maria Malibran	96
18) Ein Schreiben aus Wien über Liszt	97—105
19) Anekdoten	105
20) Der wüthende Holofernes, von Weissag	106—113
21) Ein musikalisches Original	114—123
22) Ueber die Musik in London	124—126
23) Sardellen	127—128

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben
von

Ernſt Ortlepp.

Achtes Bändchen.

Stuttgart, 1841.
Franz Heinrich Köhler.

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Achtes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Erster Ausflug eines Virtuosen.

Von Rochlitz.

Sechs Gulden Reichsgeld und eben so viel Empfehlungsbriefe in der Tasche, Muth, aus Bewußtseyn, ich leiste etwas, im Herzen, auch, wie ich glaubte, Menschenkenntniß vollauf, aus Knigge's Umgang mit Menschen, im Kopfe — wie hätte ich zweifeln können, ich werde mich mit bestem Erfolg durch die Welt schlagen? Auf dem Lustschloß unsers Herzogs, wo sich dieser des Sommers aufhält, sollte ich mein erstes Probestück ablegen.

Ich trat in's Wirthshaus und kleidete mich nach Vermögen. So wanderte ich wohlgemuth in den herrlichen Park. Ein schöner, begeisternder Junius-Vormittag! Das erste Lebendige, was ich entdeckte, war ein Herr, in etwas unscheinbarem blauem Oberrocke. Er saß auf der Bank unter einer blühenden Linde, und las.

Ich redete ihn an: Vergebung, mein Herr, daß ich Sie störe!

Er sah flüchtig an mir hinauf, und erwiederte nichts.

Können Sie mir nicht sagen, wo ich den Herrn Kammerherrn von U. finde?

Dort, im linken Flügel des Schloſſes! antwortete er kurz, nicht eben höflich, und kaum von seinem Buche aufblickend.

Iſt er jetzt zu sprechen?

Das weiß ich nicht. —

Das Benehmen des Mannes mißfiel mir; es verdroß mich. Ich fuhr daher nicht ohne Nachdruck fort: Ich habe einen Empfehlungsbrief an den Herrn Kammerherrn; er soll mich Seiner Durchlaucht, dem Herzog, vorstellen, und das, wo möglich, noch heute!

Meine Absicht schien erreicht: der Mann sah mich nun etwas achtsamer an, und fragte: Was wollen Sie beim Herzog?

Aha! dacht' ich, nun iſt die Reihe an mir, hohe Saiten aufzuziehen. Nichts weiter, versetzte ich, als, ihm Vergnügen machen.

Wie das?

Mit meiner Kunst und meines berühmten Lehrers Compoſitionen.

Sie sind ein reisender Muſikus?

Ich schmeichle mir, Tonkünſtler zu seyn.

Wie heißen Sie? Wo sind Sie her?

Ich sagte Beides, und setzte hinzu: Wenn Sie die Muſik lieben, mein Herr, so iſt Ihnen mein Name von Seiten meines Vaters gewiß nicht ganz unbekannt.

Ich hab' ihn nie gehört. —

Das war mir denn doch zu stark für solch einen Herrn im blauen Oberrock! Nun, hoffentlich kennen Sie Se. Durchlaucht, erwiederte ich; wenn es nämlich wahr iſt, was man sagt, daß dieser Gönner der Künſte und Wiſſenschaften auch die Tonkunſt seines Wohlwollens würdigt.

Eben ging ein Bedienter vorbei — zum Glück des Herrn; denn er würde sonst noch manches nachdrückliche Wort zu hören bekommen haben. Er winkte dem Bedienten, sagte ihm etwas beiseits, und schloß dann, gegen mich gewandt, und das Buch wieder aufnehmend: Der wird Sie zum Kammerherrn bringen! —

Etwas verstimmt wanderte ich dem Burschen nach, und manche strafende Stelle aus meinem Knigge über „das Leben an Höfen und mit Höflingen" fiel mir ein. Darüber waren wir ins Schloß gekommen, dessen Pracht und Schmuck mich ein wenig verwirren wollte.

Wir stiegen die Treppe hinauf. Der Bediente trat in ein Zimmer, kam sogleich zurück, öffnete mir die Thür, und ging seiner Wege.

Ich fand in dem großen, glänzenden Zimmer einen schön gekleideten Herrn, der mir entgegen kam. Nicht ohne Verlegenheit — es ging mir hier Alles so Schlag auf Schlag — nicht ohne Verlegenheit begann ich, indem ich meinen Brief hervorzog: Hochzuverehrender Herr Kammerherr...

Der bin ich nicht, fiel der Herr ein, und lächelte auf eine gewisse, mir jetzt noch unerklärliche Weise. Noch verlegner fuhr ich fort: Ich sollte doch dem Herrn Kammerherrn hier aufzuwarten die Ehre haben —

Ganz recht; er ist nur spazieren gegangen. Lassen Sie sich's einen Augenblick mit mir gefallen.

Mit größtem Vergnügen, erwiederte ich, und kaum war das Wort über die Lippen, als mir das Blatt schoß, und mir beifiel, was ich bei Knigge über „das ausborchende, meist menschenverachtende Incognito der Großen" gelesen hatte. Himmel, wenn es Se. Durchlaucht selbst wären! — Ja, ja; dieses zu Hause seyn

in so glänzender Umgebung, dieses nicht zu verkennende Selbstgefühl, diese Leichtigkeit in vornehm-gefälliger Bewegung, und dies Lächeln, dies eigene Lächeln... Er ist es; und wahrhaftig, er soll seinen Mann an dir finden! Verborgen will er seyn? Gut! Er bilde sich ein, er sey es! Du hast dabei die schönste Gelegenheit, ihm Dinge von Gewicht zu sagen, wie du sonst kaum wagtest!

Ich komme mit den schönsten Erwartungen zu diesem berühmten Musensitz, begann ich, und raffte mich zusammen.

Spannen Sie dieselben nicht zu hoch, antwortete er; das System verlangt jetzt Oekonomie.

O Gott, rief ich aus, daran denk' ich nicht! Ich werde meinen verehrten Landesvater sehen; ich werde ihn durch meine Kunst erheitern: ich werde manch weises, vielleicht auch ein gnadenvolles Wort aus seinem Munde vernehmen, und dann, durch alles dies erhoben und innerlich erquickt, hinausziehen in die weite Welt, die mir fremd ist, der ich fremd bin, und die oft das Beste, das Einzige, was ich ihr seyn und leisten kann, kaum wird schätzen, ja kaum empfangen wollen —

Hier stockte mein Mund, denn mein Gefühl stockte. Ich hatte diese Worte gewiß mit Innigkeit gesprochen — ich empfand sie ja so: aber das Auge meines Zuhörers, ungeachtet es unverrückt auf mich gerichtet war, verrieth doch auch so gar nichts von Theilnahme an dem, was ich sagte; es schien eher eine bewußtlose Zerstreuung, einige Geistesabwesenheit zu verrathen. Freilich mag ihm oft vorgelogen worden seyn, was dir jetzt aus tiefster Seele quillt! So dacht' ich traurig, und es entstand eine kleine Pause. Diese brachte den Herrn wieder zu sich.

Sie ... Sie sind also ein Virtuos? begann er.

Ich hoffe, es zu werden! war meine Antwort.

Nun — ich spielte sonst auch ein ziemlich gutes Klavier ...

Dieser höchstunkünstlerische Ausdruck machte mich zwar stutzen: indeß — „an deutschen Höfen spricht man schlecht," fiel mir aus Knigge ein, und so beruhigte ich mich, während der Herr, nachdem er langsam Tabak genommen, hinzusetzte: Leider hab' ich's nur nicht fortgesetzt. Ich kam zu früh in die Geschäfte, und ist man einmal auf seinem Posten, so fehlt's an Zeit, wohl auch an Laune —

Nicht ohne Gewicht erwiederte ich: Gleichwohl scheint eben da die Kunst, ja die eigene Kunstübung, desto wohlthätiger zu werden. Wo kann der ewig angestrengte Geist der Hochgestellten immer neuen Schwung, wo das endlich ermattende Herz immer neue Kraft vernehmen, wenn nicht eben jene Himmelstochter, die Kunst, ins Mittel tritt?

Das ist sehr wahr — gewissermaßen! versetzte der Herr. Ich hatte nun aber nicht viel Lust zum Klavier. Den Generalbaß hätt' ich lernen mögen. Dazu fehlte Gelegenheit. Noch jetzt seh' ich mit Vergnügen zu, wenn diesen der ernsthafte Riese in unserm Orchester streicht. Schade, daß die Kapelle nicht hier ist! Der Mann würde auch Ihnen gefallen —

Ich traute meinen Ohren kaum; da setzte der Herr schnell hinzu: Aber da kommen der Herr Kammerherr, und im Gespräch mit Sr. Durchlaucht!

Wie? Wo? Wer? stammelte ich.

Nun dort! rief er und deutete hinab. Geben Sie mir den Brief!

Ich beschwöre Sie: da — der? der Herr im blauen Oberrocke —?

Nun ja: sind Serenissimus, Se. Durchlaucht, unser gnädigster Herr. Vielleicht geruhen Dieselben mit heraufzuspazieren. Dann nützen Sie den Augenblick, will ich gerathen haben.

Damit eilte er hinaus. Ich stand da wie vernichtet; da wurde die Thür, eben von jenem meinem Gönner, aufgerissen, und der Kammerherr rauschte herein — zum Glück allein. Nur der Freund des Generalbasses folgte, und ward mit einem: „die Chokolade!" wieder hinausgefördert.

Der Kammerherr hatte mein Empfehlungsschreiben in der Hand, warf einen Blick hinein, und dann einen zweiten auf meine Jammergestalt. Mit freundlichem Erbarmen begann er: Sie sind mir bestens empfohlen. Es soll mir angenehm seyn, mich Ihnen gefällig zu beweisen.

Bei dieser Miene, bei diesen Worten, bemächtigte sich meiner eine nur aus dem Vorhergegangenen erklärliche, wahrhaft dumme Rührung, die mir das Wasser in die Augen trieb, aber kein Wort über die Lippen ließ. Ich bückte mich also nur einmal über das andere. Mit noch mehr erbarmender Güte fuhr der Kammerherr fort: Seine Durchlaucht haben bloß Quartettmusik hier, lieben aber vorzüglich Gesang beim Klavier. Wenn Sie sie zu hören geruhen, so — genirt Sie das doch nicht?

Nein! war Alles, was ich herausbrachte.

Sie besitzen auch einige noch ungedruckte Musik von Mozart, schreibt mir mein Freund. Sind's Gesänge?

Ja!

Haben Sie sie bei sich?

Er meinte wohl: auf der Reise; ich verstand's aber gar zu wörtlich, fuhr in die Tasche und langte mein Schreibtäfelchen heraus. (Mozart war nämlich eben damals an die hohe Tagesordnung gekommen; denn seit einem halbem Jahre lag er im Grabe.) Ich sagte: Hier sind z. B. zwei kleine, aber wunderschöne Lieder, die der göttliche Meißner auf seiner letzten Durchreise für eine Freundin schrieb.

Ich reichte sie hin; es waren dieselben, die später in das fünfte Heft der Mozart'schen Werke, Leipzig, bei Breitkopf und Härtel, S. 8 u. ff., aufgenommen worden sind. Der Kammerherr warf einen Blick darauf, reichte sie mir wieder — indem kam jener, mir nun unaussprechlich fatale Patron zurück und brachte zwei Tassen Chokolade. Eine freundliche Wendung des Kammerherrn gegen mich: Himmel, ich mußte wirklich die eine ergreifen! Aber, weit entfernt, vor innerer Bewegung trinken zu können, vermochte ich kaum mit zitternden Händen sie festzuhalten, und dankte Gott, als ich, nahe an einem marmornen Pfeilertische stehend, sie mit Ehren los werden konnte. Der Kammerherr, hierauf nicht achtend, genoß seinen Theil; dann begann er: Wie wär' es, wenn Sie mich diese Lieder gleich jetzt hören ließen? Er öffnete das Pianoforte. „Ist's gefällig?"

Das war Balsam auf meine Wunden. — Einige Griffe auf dem Instrumente: es war gut und auch rein in der Stimmung. Ich spielte denn, und die gewaltsame Bewegung meines Innern hatte ihren Ableiter; sie schien durch meine Fingerspitzen zu strömen. Ich fühlte, ich spiele nicht schlecht; das hob und stärkte mich; nun spielt' ich besser und feuriger. Endlich machte ich einen mildern Uebergang, wie ihn das erste jener Lieder ver-

langte, und begann jetzt mit befreiter Brust das von Felix Weise gedichtete kleine Stück: Zufriedenheit. Kaum hatte ich den Gesang begonnen, so wurde die zweite Thür des Zimmers halb geöffnet. Ich schielte über das Blatt ins zweite Gemach; da saß eine wunderschöne, junge Dame auf dem Sopha, und neben ihr Serenissimus leibhaftig. O jetzt, da ich durch meine Kunst gehoben und in ihr glücklich war, jetzt störte mich das nicht im Geringsten! Ich sang nur noch inniger, und bemühte mich, noch deutlicher auszusprechen. So mißlang mir keineswegs die erste Strophe:

Wie sanft, wie ruhig fühl' ich hier
Des Lebens Freuden ohne Sorgen!
Und sonder Ahnung leuchtet mir
Willkommen jeder Morgen —

die zweite Strophe:

Mein frohes, mein zufriednes Herz
Tanzt nach der Melodie der Haine;
Und angenehm ist selbst der Schmerz,
Wenn ich vor Liebe weine —

diese gelang mir noch besser; und so begann ich um so herzhafter die dritte: „Wie sehr" ... Da fuhr es mit Eins, wie ein Donnerschlag, bei mir nieder; mein Blut stockte, meine Hände bebten, Todtenkälte überflog mich, die Stimme brach — Entsetzlich! die Strophe heißt ja:

„Wie sehr lach' ich die Großen aus" —

und, Gott! dort saß ja ein Großer! —

Ich war hin, und um allen meinen Verstand. Ich sprang auf, und sein letzter Rest reichte gerade aus,

daß ich die Thür fand, durch die ich hereingekommen war.

Draußen stürzte Himmel und Erde über mich herein. Ich raste, wie aus einer Kanone geschossen, den großen Kastaniengang hindurch, bis endlich der Fluß, der quervor rann, mir Einhalt that. Hier kam mir der erste Gedanke wieder, und der war: Hinein! ersäufe dich und deine Dummheit! Aus ist's doch mit dir! Der Herzog für Huld und Gnade von dir zur Rach' entflammt; der Kammerherr für sein Protectorat beschämt, gekränkt, vielleicht selbst betrogt; und sie — sie — Ach, das war das Entsetzlichste!

Denn, daß ich's nur gestehe: die Dame im zweiten Zimmer, die Himmelsgöttin, gegen die selbst der Erdengott sichtbar in Huldigung sich beugte; sie hatte — unversehens für mich, wie vielmehr für sie — die gewaltsamsten Umtriebe in meinem Innern erregt. Mozart's Lied war der Marseiller-Marsch dieser meiner Revolution, und wirkte, obschon im mindern Maaße, eben wie jener auf die Franzosen; es sprach nicht aus, was ich empfand, es regte mich auf, daß ich's empfand. Und nun — Alles, Alles mit Einem Schlage — nicht einmal des grausamen Geschicks, sondern meiner eigenen Albernheit, dahin und vernichtet!

Dies wälzte sich mir wie ein Feuerrad im Kopfe herum und trieb mich dem Gewässer zu, bis an den grünenden Rand, von wo ich nur noch einen Schritt nöthig hatte. Bevor ich ihn aber that, diesen Schritt, wollte ich doch etwas von der Sache haben; und so malte ich mir aus, welch eine Erschütterung es hervorbringen würde, hörte man, der junge Sänger sey urplötzlich verschwunden. Alles wird ausgesandt, meinte ich, ihn

aufzufinden; es iſt umſonſt; bis endlich die Fluth ſeinen blaſſen Leichnam dem Blumenufer zurückgibt. Nun forſcht man: was hat den blühenden Jüngling in den Tod geſtürzt? Und aus der Stelle, die er ſingend zuletzt im Zuſammenhange ausgeſprochen, wo „vom Weinen vor Liebe“ die Rede iſt, lernt man im Geheimen ahnen, was er vergebens durch kühnen Trotz gegen Unabänderliches zu bezwingen geſucht. Das hat ſein jugendlich friſches Herz nicht ertragen! Das hat ihn dem Verderben entgegengedrängt.

Damit ſchmelzte ich meinen Muth zur Wehmuth; ja, ich fürchtete mich ordentlich vor meiner vorigen Furchtloſigkeit, und es begann ſchon, was in mir ſeit Anfang jenes unſeligen Liedes vorgegangen, ſich mir darzuſtellen als Stoff zu einer großen, freien Phantaſie fürs Pianoforte, mit ſchönen Contraſten und großer Mannichfaltigkeit der Tempo's und des Ausdrucks; da hörte ich ein mehrmaliges überlautes: He! he! und als ich den Blick dahin warf, ſah ich jenen leidigen Kammerdiener an einem Nebengange der Allee ſtehen und mit geſchwungenem Arme mir winken.

Der Mann, der mir erſt ſo gnädig, dann ſo widerwärtig erſchienen war, erſchien mir nun, ſeit hohe Gefühle und große Gedanken in mir gearbeitet hatten, faſt verächtlich. Kommen Sie doch her! rief er mir zu, indem ich ſchon kam. Was, zum Henker, iſt Ihnen denn begegnet? Das Ihnen plötzlich übel ward, das ſah' man wohl; aber — es iſt doch nun vorbei? Die Herrſchaften haben mich abgeſchickt, um nach Ihnen zu ſehen. Können Sie die Chokolade nicht vertragen?

Dieſe mir ungeheuer dünkende Gemeinheit verblüffte mich bis zum Verſtummen. Na, wenn's weiter nichts

ist! fuhr der Mann fort. Kommen Sie nur! Sie werden bei mir wohnen, dort, in dem Eckzimmerchen des linken Flügels. Ich werde für Sie Sorge tragen. —

Einer Antwort würdigte ich ihn nicht, aber unterrichtet mußte ich seyn über den Stand der Dinge. Kennt man das Gedicht, und weiß man die Worte — die Worte, wo — wo ich abbrach? So fragte ich nach einer Weile, furchtsam und glühroth im Gesicht.

Wer? Wie? Warum? Welche Worte? fragte der Mensch.

Mein Gott, Sie hören ja: die letzten —! antwortete ich äußerst verdrießlich.

„Die Sie sangen? Ach, was da —! wer hört auf die Worte, wenn Eins singt und spielt? Und überdieß: ich hatte zu thun; der Herr Kammerherr hatte etwas vor dem Operngucker und schaute hinaus, und Serenissimus sprach mit der Frau Baronin; da hat eigentlich Niemand — so recht auf Ihr Singen und Spielen gehört, wie viel weniger auf Ihre Worte"

Ach, war das Trost, oder neuer Jammer? — Ich war achtzehn Jahre alt; da wird Alles Trost! Was weiß so ein Narr! dachte ich. Genug, man ist nicht erzürnt; man weiß nicht, was du verschluckt hast! Und was deine letzten Worte und jenes Plaudern auf dem Sopha anlangt, hast du nicht selbst so viel vornehme Feinheit, daß du, eben wenn dich etwas recht tief rührte, besonders in gewisser Art, deine Gefühle verstecken würdest unter gleichgültiges Gespräch? Und sie hat solcher Feinheit gewiß noch mehr, als du. Wärest du unbescheiden und eindildisch, du schlössest wohl eben aus diesem Plaudern noch Manches, und wärest selig! —

Mit solchen Gedanken trug ich mich den ganzen Tag,

und sie wurden nur lebendiger in mir, als ich bei sinkender Sonne die Frau Baronin mit Sr. Durchlaucht in offenem Wagen eine Spazierfahrt antreten sah. Himmel, wie bezaubernd war sie in der Leichtigkeit ihrer Bewegungen beim Einsteigen, in der Grazie ihrer Haltung beim Niedersitzen, in der Freundlichkeit ihrer Mienen bei unsern Grüßen, und in dem Reiz ihrer Kleidung, besonders des königlichen Kopfputzes mit dem hochaufwehenden Federbusch!

Dieses letztern muß ich absonderlich gedenken, denn er ward von bedeutendem Einfluß auf meine Lebensgeschichte. Schon an diesem Abend spielte er ein wenig hinein. Mit der Dämmerung waren nämlich die Herrschaften zurückgekommen. Als es dunkler geworden war, litt es mich nicht mehr in meinem Zimmerchen. Ich hing die Guitarre um und schlich auf großen Umwegen unter die Fenster jener Göttin. Kaum hatt' ich mich in die Laube, den Fenstern gegenüber, geschlichen, als Licht in das Mittelzimmer von drei Fenstern kam. Es war, wie ich leicht erkannte, die Kammerjungfer. Schon zitterte ich, daß diese Person die Roulleaux herablassen würde; aber nein, das that sie nicht, sondern setzte zwei Lichter auf ein Tischchen hart am letzten Fenster links, und dann zwei auf ein Tischchen hart am letzten Fenster rechts; und hier — hier, sah' ich nun, saß die Herrliche, ganz still in sich versenkt, vielleicht eben bei lieblichem Dunkel sich zarten Schwärmereien überlassend. Ich trat auf die Zehen, ich stieg auf den Sitz, ihr holdes Antlitz zu sehen; aber das gelang mir nicht; sie saß zu tief; meine Blicke erreichten höchstens ihre Stirn, und nur der königliche Hauptschmuck strahlte unverkümmert in meine Augen. Du wirst sie wecken, tröstete ich mich; sie wird aufstehen

sie wird ans Fenster treten, sie wird vielleicht es öffnen, und hoffentlich nicht Weniges empfinden bei deinen auserlesenen Romanzen!

Ich begann denn also; ich präludirte, ich sang. Die Kammerjungfer, die sich indessen an jenes ihr Tischchen, zur Arbeit, wie es schien, gesetzt hatte, horchte, stand auf, öffnete das Fenster, gaffte hinaus — die Närrin, was ging das sie an? — Nun setzte sie sich wieder, ohne das Fenster zu schließen. Ich fing an zu begreifen, es sey zu viel gewesen, was ich verbeßt, und schon genug, daß auf Befehl der Dame das Fenster geöffnet bleiben müßte; denn daß dieß auf ihren Befehl geschähe, war wohl offenbar.

Die Romanze war geendigt; Alles blieb nach wie vor. Schon recht! sagte ich; aber mein Gefühl widersprach. Ich modulirte auf dem Instrumente hin und her, durch alle Molltonleitern; angeregt, wie ich war, modulirte ich gut; aber Alles blieb nach wie vor. Die Eitelkeit besiegte nun den Verstand; ich fühlte mich gekränkt, ich fühlte mich verwundet. Ich schwieg und ließ auch meine Saiten schweigen. Die fatale Kammerjungfer stand wieder auf, tämperte im Zimmer dahin, dorthin; jetzt sah' ich, sie nahm Gewänder, die auf einem Stuhle hingebreitet hingen, auf den Arm, trug sie in das Nebenzimmer, kam zurück, und — wie? was? Ist das Zauberei oder ein Blendwerk meines bösen Engels? — Nein, gewiß und wahrhaftig, sie nahm, die Unausstehliche, sie nahm ohne Umstände meine Huldgöttin mit dem wehenden Federschmuck, und trug sie in das Nebenzimmer, wohin sie die Kleider getragen hatte. Ach, es war nur ihr angemalter Haubenstock, dem man das abgelegte Kopfzeug aufgestülpt hatte! — Erbost riß ich in die

Saiten, daß das mittlere D, die nothwendigste zu jedem Vortrag, zersprang; und in diesem Augenblick sahe ich unweit von mir die Angebetete im weißen Elfengewande die Linden herschweben, am Arme eines dunkelgekleideten Herrn, wahrscheinlich des Serenissimus.

Ich stand wie todt, und eben darum ging ich nicht. Man kam nahe an mir vorbei, man erkannte mich, man hielt inne, und ihre Silberstimme lispelte: Der Abend ist still; Sie haben die Guitarre; singen Sie uns doch etwas Artiges, wenn's Ihnen gefällt! — Ohne Zweifel mit der miserabelsten Figur hielt ich das Instrument hin und konnte nichts herausbringen, als: „Leider, mein D —!" Ach, sie dachte wohl gar an Thee; denn sie sah mich befremdet an. Aber den Augenblick soll's neu aufgezogen seyn! rief ich nun, riß mich von hinnen, schoß in mein Zimmer, zog auf, kam herab, aber — fort war fort! Ich wollte außer mir kommen; ich rannte durch alle Gänge des Parks, ich kündigte meine Anwesenheit und mein neues D durch die besten Arpeggiaturen an; umsonst — fort blieb fort.

Allgemach lernte ich mich doch in mich selbst und in das, was ich sah, etwas besser finden. Jener Kammerdiener, nun mein Wirth, that mir gute Dienste dabei, und stieg drum wieder in meiner Achtung. Er versorgte mich auch aufs Beste, und stellte oft Gegenstände auf unsere Mittagstafel, womit ich schlechterdings nicht gewußt hätte, was anfangen, hätte er nicht lächelnd mir das Beispiel gegeben. So war Alles gut, ja vortrefflich, bis auf Eins; aber eben dies Eine lag mir, wie ganz recht, vor Allem am Herzen. Von Tag' zu Tage hieß es: Halten Sie sich fertig; Se. Durchlaucht dürften wohl heute einen

muſikaliſchen Abend verfügen. Ach, ich war ſtets fertig, aber es kam nie dazu. Wir hatten auch eben dies Jahr einen zum Verzweifeln ſchönen Sommer! Ich beobachtete jeden Tag die Wölkchen, die am Horizonte ſich zeigten, aber alle kamen nur wie zur Decoration; und folglich — begannen die kühlern Nachmittagsſtunden, ſo hieß es: Seine Durchlaucht fahren aus. Sie lieben die ſchöne Natur. Und die Frau Baronin fuhren ſtets mit aus, und liebten auch die ſchöne Natur.

So verging der Junius und der Anfang des Julius; da beliebte es der damals nicht unberühmten Sängerin, Signora P., bevor ſie die böhmiſchen Bäder aufſuchte, auf dem Schloſſe einzuſprechen. Sie war ſchriftlich angemeldet, ſie ward ehrenvoll empfangen. Die Herren vom Hofe wurden durch ſie erlöſet von ihrer Langeweile, hier, wo nichts war, als Berge, Gärten, Wälder, Ausſichten, blauer Himmel, balſamiſche Luft und anderes Alltägliche. Signora zog Alle an, beſchäftigte Alle; eine bräunlich blaſſe Italienerin mit brandſchwarzem Aug' und Haar, die immer was brauchte, immer was wollte, und ſo intereſſant brauchte, ſo pikant wollte, daß Keinem leicht das Verſagen beifiel. Nun endlich gab es auch Muſik. Ich ſpielte dabei zwar eine kümmerliche Rolle; denn Signora war gewohnt, von Italien und ſeiner Oper aus — wo bekanntlich der Accompagniſt nicht der Compoſiteur, ſondern irgend ein ſehr untergeordneter, von Allen geſchorener Muſikus iſt — den Klavierſpieler wie einen brauchbaren Handlanger zu betrachten; indeſſen, ich wurde doch beſchäftigt, hörte viel Schönes, und genoß auch manches erfreulichen Anblicks. Inſtrumentalmuſik diente nur als Zwiſchenakt, indeß ſich Signora erholte; und bei Zwiſchenakten geſchieht es in der ganzen Welt,

daß die Leute plaudern. Da raſte ich denn zuweilen auf den Saiten herum, daß ſie hätten ſpringen mögen; es half aber gar nichts; vielmehr, wie bei Kanarienvögeln, je lauter man wird, deſto lauter werden ſie.

Nach etwa zwei Wochen nahm mich der Kammerherr bei Seite: „Wohin denken Sie denn eigentlich nach vollendeter Sommer-Saiſon?“ Ich verſtand ihn nicht ſogleich und antwortete unbefangen: Ich denke den Herbſt und Winter in Wien fortzuſtudieren. Vortrefflich, erwiederte er; ſo kann Signora Sie mitnehmen nach T., bis wohin ſie von hier Pferde bekommt. Sie brauchten zwei Tage, ſo aber machen Sie den Weg in Einem, bequem und in angenehmer Geſellſchaft. Hm, dachte ich; ſo ſo! und begriff. Indem hatte mein Herr Patron ſchon die Signora herbeigezogen, und ſie um einen Platz für mich, wie um eine hohe Gnade, gebeten. Wohl! ſagte ſie, übermorgen, mit Aufgang der Sonne, reiſen wir.

Mir war's recht; beſonders da mir der Kammerherr den folgenden Tag ein reiches und nur allzuunverdientes Geſchenk von Sr. Durchlaucht einhändigte. Meine Effekten waren bald in ein Schnupftuch geſchlagen; der Kutſcher nahm ſie in ein Behältniß, worauf er die Füße ſtemmte; die Guitarre ward dahinter gebunden. — Nun hat die Sonne die Art, in der zweiten Hälfte des Julius alljährlich um vier Uhr aufzugehen. Mit ihr war ich da. Aber Signora mochte lange Jahre ſie nicht kommen geſehn, und darüber ihre Stunde vergeſſen haben; nach ſieben Uhr erſt ward Anſtalt gemacht. Entſetzlicher Zuſtand, im neunzehnten Jahre, reiſeluſtig, reiſefertig zu ſeyn, ſchlechterdings am Orte nichts mehr zu ſchaffen zu haben, nicht einmal mehr angeſehen zu werden — denn ſelbſt mein Wirth, nachdem er mir am Abend Lebewohl

gesagt, nahm nicht die mindeste Notiz weiter von mir; ich war abgemacht; ein todter und auch begrabener Mann — und so über drei Stunden lang bloß wechselsweise nach den Wagenrädern und der Treppe zu blicken! Nun die Anstalten —! Wir hatten einen leichten, eleganten Reisewagen, eigentlich zu vier Personen. Der Koffer war schon am Abend hinten festgeschraubt. Jetzt aber brachte man Packete und Schachteln, und was weiß ich, in solcher Menge, daß die größere Hälfte des Rücksitzes damit bis zur Wagendecke angefüllt ward, und wer nun dort neben dem Kunstbau sitzen sollte, wie ein Keil eingetrieben werden mußte. Endlich kam noch ein ungeheurer Hutkasten von Pappe, überdeckt und umbunden mit schwarzem Wachstuch. Dies Monstrum mußte hinten der Koffer — eine leichte Last — auf sich nehmen; und als Signora nun selbst erschien, zeigte sie an gar nichts Antheil, als an diesem Hutkasten. Mais, mon carton! ah, mon carton! hieß es immerfort. Einen schweren Zweifel aber, der seit einer Stunde mich drückte — den nämlich, ob ich mir als Künstler nichts vergäbe, wenn ich den Platz neben der Dame ihrer Jungfer überließe, oder nicht unhöflich wäre, wenn ich ihn behauptete; diesen Zweifel löſ'te Signora mit einem einzigen Fingerzeig an die Jungfer, welche denn sogleich sich neben jene Schachteln und Packete einzwängte.

Nun ging's fort. Der Morgen war schon bänglich heiß, und am Horizonte thürmte sich manche Gewitterwolke auf. Unsre Unterhaltung war eigentlich keine. Signora verstand kein Wort Deutsch, bloß Italienisch und Französisch. Nun glaubte ich zwar, als ich aus dem väterlichen Hause ging, dieser beiden Sprachen, aus Hilmar Curas und Peuplier, gleichfalls mächtig zu

seyn; aber schon auf dem Schlosse hatte ich eine sonderbare Erfahrung gemacht. Wenn die Leute in diesen Sprachen redeten, mit ihrer fatalen Behendigkeit, so verstand ich fast kein Wort; und wenn ich, gewiß langsam genug, einige Worte in ihnen vorbrachte, so verstanden sie mich nur selten. Das hatte mich verschüchtert; und nun brachte ich gar nichts heraus. Demnach sprach jetzt ein Jedes im Wagen seine Klagen über die Hitze, und was dergleichen mehr war, nur vor sich hin aus; Signora italienisch, die Zofe französisch, ich deutsch.

Als wir Mittag hielten, beunruhigte uns der fürstliche Kutscher durch eine zwiefache, nachdrückliche Bemerkung. Da wir so spät fortgemacht haben, sagte er, so kommen wir erst Nachts ein oder zwei Uhr nach T. Signora empörte sich: „Ich fahre nie zu Nacht! Ich fürchte mich im Finstern!“ Das änderte nichts. Da bearbeitete sie mit freundlichsten Mienen und Worten, die die Jungfer verteufelmenschen mußte, den riesenhaften Mann, bis er sich den Schnauzbart strich und meinte: Na, so bleiben wir wo anders zu Nacht und fahren den Morgen vollends hin. Aber, fuhr er fort, den Nachmittag kann's auch ein Donnerwetter geben. Neue Empörung, aber auch neue Begütigung — diesmal sogar des Himmels; denn dieser ließ es nur von ferne donnern, verwandelte jedoch das Gewitter in einen gewaltigen Schlagregen.

Da brach aber eine andere Noth herein. Nun hieß es erst recht: Mais, mon carton! ah, mon carton! Und wirklich wäre das Ding ohne Hülfe, trotz seiner schwarzen Decke, zu Brei zerschmelzen. Man mußte halten. Der Kasten wurde abgebunden; die Zofe mußte ihn herein, vor sich auf den Schoos nehmen. Nur war die

Unglückliche aber klein von Person, und so stack sie dahinter, daß wir auch keine Spur von ihr erblicken konnten. Sie ächzte, sie stöhnte; endlich fing sie bitterlich an zu weinen. Da brach mir das Herz. „Du bist ja ein Riese gegen sie und darfst nicht befürchten, ganz hinter dem Bollwerk verschüttet zu werden.“ Ich drang in die Jungfer, sich herüber zu setzen, und mir jene enge Zuge mit sammt der Pappmaschine zu überlassen. Mein Auge hatte richtig gemessen; hielt ich den Kopf zurück, so war ich bloß bis an die Nase verdeckt und konnte ein Benigs sehen. Aber was satz' ich? Das Signora mich auslachte, und das Mädchen sich so einnistete, als verstände sich das von selbst und hätte von mir gleich Anfangs gethan werden müssen. Ob aber jemals ein Virtuos sich in beklemmterer Lage befunden habe, als ich die'e Stunden, das möcht' ich bezweifeln. Und nun noch dies Bezeigen derer, um die ich litt —!

Doch wenn die Noth am größten ist, ist die Hülfe am nächsten. Und was brachte mir Hülfe? Was so vielen Andern das Gegentheil bringt: die Gränz-Mauth. Mein Kasten ward zuerst hinausgereicht; ich folgte, die Pässe unterzeichnen zu lassen. Indessen hatten die Unterbedienten des Mauthamts ihr Geschäft am Wagen, und zwar von vorn, begonnen; so war mein Packetchen und mein Guitarrenfutteral das Erste, was untersucht wurde. Beides ward probat erfunden, und ich trug's ins Haus. Die thätigen Männer mit ihren ausdrucksvollen, doch nicht eben vortheilhaften Gesichtern interessirten mich; aufmerksam satz' ich ihrem Verfahren zu. Darüber vergaß ich meine Habseligkeiten, bis Alles in Richtigkeit war, und der Kutscher mich erinnerte. Ich sprang, sie zu holen. Ich kam zurück. Wie ich nun aber wieder

an den Kutschenschlag trat, die Damen jenen Putkasten, der mehr breit, als tief — damit mir das Einsteigen möglich würde, beide, in der Breite hart vor sich genommen hatten, so daß sie nun beide so wenig mich sehen konnten, als ich sie, das neubeginnende Elend mich frostig anwiderte, und sie beide doch wieder laut zu lachen anfingen; da schoß mir ein kühner Gedanke durch den Kopf und ein männliches Selbstbewußtseyn in das Herz. Ich drehte leise den Wirbel des Kutschenschlags zu, und rief überlaut: „Kutscher, fahr' zu! ich wünsche eine glückliche Reise!" Sie kreischten: ich hörte nicht, und fort ging's; ich aber stand da, ein freier, ein überglücklicher Mann. Indem fuhr wieder ein Wagen vor: Graf Sch. saß darin, und allein. Er sahe mich an, fragte heiter und freundlich, erfuhr — Er, der entschiedene Musikfreund — wer ich sey, und daß ich ihm die Badezeit verkürzen könne. Er nahm mich mit, ich mußte bei ihm wohnen; er war in den ersten Cirkeln angesehen und beliebt, ja er bildete selbst einen dieser ersten Cirkel; so ward ich bekannt, und dieß der erste Grund zu alle dem Guten und Schönen, was ich bis zum heutigen Tage mit Hülfe meines guten Geschicks errungen habe. — Die Signora hab' ich nie wieder getroffen, wohl aber, nach Jahren, die Jose, als Gastwirthin zum rothen Hahn in M. Sie befand sich wohl und hatte einen gewaltigen Umfang gewonnen. Wir erinnerten uns jener Schlußscene, und ich berichtete deren wichtige Folgen für mich. So bin ich eigentlich an all' Ihrem Glücke Schuld, sagte sie. Wir haben morgen Jahrmarkt; ich bin gewiß, Sie werden nicht abreisen, ohne mir ein angenehmes Andenken Ihrer Erkenntlichkeit zurückzulassen. Rechnen Sie darauf, versetzte ich. Und als ich meine Zeche bezahlt hatte und im Wagen

saß, reichte ich ihr, mit bedeutungsvollem Händedruck, was ich für sie eingekauft, und was sie gut brauchen konnte: einen Schnürsenkel. —

Anekdote.

Cramer und Dussek waren Freunde, aber auch als große Fortepianospieler, höchst eifersüchtig auf ihre Kunst; sie erkannten Einer des Andern Meisterschaft nicht nur vollkommen an, sondern fürchteten sie auch.

Beide waren einst in London zu einer Abendgesellschaft geladen, als Cramer, der zuerst Erschienene, den bei weitem später eintreffenden Dussek um die Ursache seines Ausbleibens frug.

„Ich habe eben ein Rondo componirt," erwiderte Dussek; „es hat mir zwar sehr gefallen, aber dennoch hab' ich's verbrannt."

„Warum denn?"

„Warum, warum? Es kam eine verteufelt schwere Passage darin vor; ich habe sie mehrere Stunden lang, aber vergeblich, auszuführen versucht, und da fiel mir denn ein, daß du sie wohl gar vom Blatte spielen würdest; die Demüthigung wollt' ich mir doch ersparen."

Vorrede zu Guhr's Schule des Paganinischen Violinspiels.

Schwerlich würde ich je daran gedacht haben, die Zahl der Violinschulen zu vermehren, wenn nicht Paganini nach Deutschland gekommen wäre und durch sein außerordentliches, von allem bisher Gehörten ganz abweichendes Spiel, die Wunder des Orpheus wieder erneuert hätte.

Rode, Kreutzer, Baillot, Spohr, diese Riesen unter den Violinspielern, schienen Alles erschöpft zu haben, was man auf diesem Instrumente nur immer leisten konnte. Sie erweiterten den Mechanismus desselben, und wußten die größte Mannigfaltigkeit in die Führung des Bogens zu bringen, der sich bei ihnen allen Schatirungen des Vortrages und Ausdrucks willig hingab; durch den Zauber ihres Tones, den sie mit der menschlichen Stimme wetteifern ließen, gelang es ihnen, jede Leidenschaft, jede Regung des Gemüths darzustellen, und so wußten sie, fortschreitend auf dem Wege, den die Corelli, Tartini, Viotti, gebahnt, die Violine zu dem hohen Range zu erheben, der ihr die Macht

verleiht, die menschliche Seele zu beherrschen. Sie bleiben in ihrer Art groß und unübertroffen.

Allein hört man Paganini und vergleicht ihn mit andern Meistern, so muß man eingestehen, daß er alle Schranken, welche bis jetzt die Gewohnheit aufgestellt, durchbrochen, und sich einen ganz eigenen, neuen Weg gebahnt hat, der ihn von jenen großen Künstlern wesentlich absondert, wodurch eben Jeder, der diesen Zauberer zum erstenmal hört, durch das Neue, Unerwartete, in Erstaunen, Bewunderung und Entzücken versetzt wird, in Erstaunen durch die dämonische Gewalt, die er über sein Instrument übt; in Bewunderung und Entzücken darüber, daß er, mit diesem allgewaltigen, Alles bezwingenden Mechanismus seines Spieles, zu gleicher Zeit der Phantasie so gränzenlosen Spielraum gewährt, indem er seinem Instrumente den göttlichen Hauch der Menschenstimme zu geben weiß, womit er die innersten Tiefen des Gemüthes durchdringt. Ueberhaupt versteht er Wirkungen auf seinem Instrumente hervorzubringen, von denen man bis jetzt keine Ahnung hatte, so daß der Sprache Worte fehlen, um von dem Bericht zu geben, was man so eben gehört.

Da ich längere Zeit so glücklich war, diesen großen Meister öfter zu hören, und mich mit ihm über die Art seines Spieles zu unterhalten, so bemühte ich mich, weil er sehr bedächtig Allem auszuweichen suchte, was das Geheimniß seiner Kunst (wenn ich es so nennen darf) betraf, — ihn genau zu beobachten, und das, worin er sich von allen übrigen Meistern der Violine absondert, selbst zu erforschen, um es dann auf meinem Instrumente, wenn auch natürlich noch ganz unvollkommen, nachzu-

machen; welches mir denn auch zu meiner Freude nach und nach immer besser gelang.

Aufgefordert von mehreren Kunstgenossen, faßte ich nun den Entschluß, zum Frommen derjenigen, die vielleicht diesen Meister gar nicht, oder wenigstens nicht so oft, gehört, um sich seine Vorzüge aneignen zu können, den Gang des Paganinischen Spieles näher zu bezeichnen, und besonders das, so selten in Lehrbüchern vollständig besprochene Flageoletspiel, in eine Art von System zu bringen, damit der darin Ungeübte sich hier für einfache und doppelte Flageolettöne, so wie für Bildung und Ausführung ganzer Sätze, Raths erholen könne.

Ganz mit Unrecht hat die neuere Violinschule das Flageoletspiel gänzlich vernachlässigt, da es, auf sinnreiche Weise, mit Beurtheilung und Geschmack angebracht, nicht nur von der größten Wirkung ist, sondern auch vorzüglich die zarte Führung des Bogens, als wesentliches Bedingniß bei diesen Tönen, befördert und der linken Hand eine Sicherheit und Festigkeit gewährt, die an Unfehlbarkeit gränzt, indem hier das strengste Reingreifen nöthig ist, weil ohne dasselbe die verlangten Töne gar nicht ansprechen.

Dies sind die Gründe, welche mich bestimmten, dieses Lehrbuch herauszugeben, welches aber nur Dasjenige berühren soll, was Bezug auf die Eigenthümlichkeit des Paganinischen Spiels hat, alles Uebrige, in andern Schulen bereits Erwähnte, übergehend. Möchte es mir gelingen, etwas dazu beizutragen, daß der mechanische Theil, den Paganini so ungeheuer auf seinem Instrumente erweitert, auch im Allgemeinen noch eine höhere Stufe erlange.

Nach dem Vorhergesagten kann ich von der Billig-

keit meiner Leser erwarten, daß sie hier nicht eine förmliche Violinschule, das Wort in seiner vollen Bedeutung genommen, erwarten; sondern mehr nur einen Anhang zu jeder Methode, die Violine zu erlernen.

Bevor ich zu dem Technischen übergehe, einige Worte über Paganini selbst!

Nicht zufrieden, ihn als Künstler groß und einzig zu finden, bemüht man sich — vielleicht durch sein leidend aussehendes Aeußere veranlaßt, — seine Person in einen Conflikt von widrigen Lebensereignissen zu bringen. Bald soll er in den Kerkern der Inquisition geschmachtet, bald unter Räubern gelebt haben, bald als Carbonaro verhaftet, bald der Mörder seiner Frau gewesen seyn, und was dergleichen Ammenmährchen mehr sind.

Allein an all diesem ist kein wahres Wort; und man wird vielleicht der Wahrheit nahe kommen, wenn man sich den mit einer glühenden Einbildungskraft begabten, jungen Künstler von 24 bis 25 Jahren (gegenwärtig zählt er deren 45,) als lebenslustig, vielleicht auch etwas leichtsinnig denkt, was besonders in Hinsicht des hohen Spieles zu jener Zeit der Fall gewesen seyn soll. Paganini selbst fand es für nöthig, da ihm jene Gerüchte zu Ohren kamen, schon zu Wien sich gegen diese lieblosen, kränkenden, injuriösen Andichtungen öffentlich zu erklären; allein es scheint für das Publikum beinahe unmöglich, sich von der einmal gefaßten Lieblingsidee zu trennen, „er könne seine große Kunstfertigkeit nur in Kerkern, seiner persönlichen Freiheit beraubt, erlangt haben."

Denn noch heute, bei jedem Vortrage auf der g-Saite, erzählt der entzückte Zuhörer seinem Nachbar, daß Paganini alle seine Kunstfertigkeit nur seinem hartherzigen, grausamen Kerkermeister verdanke, der ihm verweigert,

die drei höheren Chorden, die ihm nach und nach von der Geige gesprungen waren, wieder zu ersetzen, wodurch er sich nur auf die tiefe g-Saite reducirt sah, und auf solche Weise auf derselben zu einer solchen ungeheuren Fertigkeit gelangte.

All dieses klingt freilich gar schauerlich und romantisch; ich bedaure aber, nach Paganini's Erzählung, die ich aus seinem eignen Munde gehört, Jenes ebenfalls für ein Mährchen erklären zu müssen. Die Idee, auf der g-Saite ganze Tonstücke auszuführen, ist eigentlich nicht von ihm, und ihr Ursprung trägt einen viel heiterern Charakter. Die Erfinderin war die Schwester Napoleons, die Prinzessin Elise, Herzogin von Toskana. — Paganini verliebte sich zu Toskana, wo er angestellt war, in eine Dame von Hofe. Durch einen musikalischen Scherz suchte er derselben seine Leidenschaft zu erkennen zu geben, indem er eine Sonate für die g- und e-Saite componirte, welche das Gespräch zweier Liebenden ausdrücken sollte. Das tiefere g war der Mann, die hohe e-Saite die Geliebte. Die musikalische Unterredung fand bei der Auserwählten, so wie bei Hofe, großen Beifall, und die Prinzessin Elise forderte P. auf, nun einmal auch als Mann allein und in kräftigeren Tönen zu sprechen. Sein Genie ergriff diese Idee mächtig und von nun an führte er, mit dem größten, enthusiastischen Beifall der entzückten Zuhörer, ganze Tonstücke auf der g-Saite aus, deren Erfindung eben so ergreifend, als die Ausführung bezaubernd ist.

Diese treue Darstellung jener einzigen Thatsache möge hinreichen, um die Leser, welche Paganini nicht

persönlich kennen, von der Idee zurück zu bringen, als sey er

„Ein Geist aus finstern Regionen,
Wo nur die Unglückse'gen wohnen."

Bei näherer Bekanntschaft würden sie das kindlichste Gemüth gefunden haben, da P. nur für seine Kunst und für seinen vierjährigen Knaben lebt, an dem er mit der größten Liebe hängt.

Wollte man recht streng gegen ihn seyn, so dürfte und könnte man ihm allerdings jetzt sehr große Liebe zum — Gelde vorwerfen, welche, bei seinem ungeheuern Einkommen, leicht als Geiz erscheinen dürfte; und doch verschwindet auch hier das Gehässige, wenn man bedenkt, daß er für sein noch unerzogenes Kind spart.

Paganini ist 1784 zu Genua geboren; seinen ersten musikalischen Unterricht erhielt er von einem ganz gewöhnlichen Geiger; die Ausbildung seines Talentes verdankt er sich allein. Seinen Körper richtete ein sehr berühmter italienischer Arzt beinahe zu Grunde, der, seine Krankheit nicht erkennend, ihn falsch behandelte. Den letzten Unfall, der seinen ohnedieß schwächlichen Körper noch mehr zerstörte, erlitt er, wenn ich nicht irre, in Prag, wo er, an Zahnschmerzen leidend, durch das unvorsichtige Herausziehen eines Zahnes an der unteren Kinnlade verletzt wurde, und dadurch alle unteren Zähne verlor, ein Umstand, der auf sein körperliches Wohlbefinden den nachtheiligsten Einfluß haben mußte.

So viel über Paganini als Mensch; das Nähere gehört in seine Lebensbeschreibung.

Miscellen.

1.

Hamann sagt von seinem ersten Jugendunterricht: „Alles geht verloren, wenn das Urtheil nicht bei Kindern gezogen wird, wenn sie ohne Aufmerksamkeit und Verstand fertig gemacht werden.

Es ist eben so wie in der Musik, wo die Finger nicht allein, sondern hauptsächlich die Ohren und das Gehör, gelehrt und unterrichtet und geübt werden müssen. Wer noch so geschwind und richtig ohne Gefühl der Harmonie ein Stück oder hundert gelernt hat, spielt wie ein Tanzbär in Vergleichung des elendesten Geigers, der seine eignen Grillen auszudrücken weiß." — Dieser Ausspruch enthält für's erste die allgemein anerkannte Bemerkung, daß der musikalische Unterricht nicht bloß mechanisch seyn dürfe, sondern auch die Fähigkeiten des Geistes durch das Gehör in Bewegung setzen müsse, vornehmlich die Prüfung der Töne und Beurtheilung ihrer Reinheit durch das Gehör — was bei Instrumenten, auf welchen der Ton mehr von der Willkür des Spielenden abhängt, in einem höhern Grade der Fall ist, als beim Clavierspiel. — Dann aber erklärt er uns

auch, worauf der den Geist ansprechende und rührende Vortrag hauptsächlich beruht. Der Vortrag muß von einer selbstthätigen Kraft des Tonkünstlers, nicht von einer eingelernten Fertigkeit ausgehen. Letztere kann man zu einer hohen Feinheit und glänzenden Virtuosität steigern, aber das leichteste Tonstück, mit entsprechender Empfindung vorgetragen, ist mehr werth, als ein Bravourstück ohne äußere Fehler mit der Genauigkeit einer pariser Flötenuhr abgeorgelt. Hierin liegt der Grund, warum, und worin Pianoforte-Virtuosen so oft gegen einen an Fertigkeit schwachen Dilettanten zurückstehen.

2.

Ernst Wagner erzählt in seinem Historischen A B C eines vierzigjährigen Fidelschützen: „Pfeifen hat mir in meinem Leben mehr, und besonders öfteres und längeres Vergnügen gewährt, als alle übrige Musik zusammengenommen. Ich hatte nämlich von jeher ein vortreffliches musikalisches Gedächtniß. Als achtjähriger Knabe machte ich zufällig die Entdeckung, daß ich denselben Ton zugleich pfeifen und singen könne. Ich bildete diese Gabe aus, lernte sehr bald den Diskant von jeder Melodie pfeifen, und den Baß dazu brummen, und wußte endlich, vermöge des sogenannten Doppelpfiffs und meiner geschmeidigen Stimme, vom Discant und Baß noch so viel Zeit abzumüßigen, daß ich jetzt sogar im Stande bin, das, was mir bei Lieblingsstellen vom Tenor und Alt unentbehrlich ist, auch noch mit hören zu lassen. Meine Freunde haben dies Talent oft bewundert, welches wahrscheinlich mein höchstes Erdenglück begründet hat, indem vielleicht Niemand auf Erden der Tonkunst so reiche, stille, einsame und höchst wunderbare Genüsse

abzugewinnen vermag, als ich." Der musikkundige Friedrich Mosengeil bestätigt dieses in seinen Briefen über Wagner. „Sein Clavierspiel" sagt er unter andern „accompagnirte er mit den lächerlichsten Possen halb pfeifend, halb singend, so daß der Sanglaut äußerst künstlich das Pfeifen in der Sekundstimme begleitete. Dabei gab es die unerhörtesten Coloraturen und Triller mit einem seltsamen Murmeln und Zischen untermischt." Daß der Besitzer eines so seltsamen Talents, je mehr er es ausbildet, desto mehr Vergnügen und Belustigung sich und Andern damit verschaffen könne, ist begreiflich; schon die Befriedigung des Spieltriebes, der sich hier auf eine von dem Gewöhnlichen abweichende Weise thätig äußert, gewährt dem lebhaften Geiste großes Vergnügen. Hierzu kommt vielleicht das Komische der Wirkung, welches ein solches Selbstaccompagnement ohne Hülfe eines Instrumentes hervorbringt. Ein reicher Genuß läßt sich aber bei der Unvollkommenheit der dadurch hervorgebrachten Töne nur bei sehr geringen Ansprüchen an die Musik annehmen.

Was die physischen Bedingungen eines so seltsamen musikalischen Talents anlangt, so verdienen sie einer besondern Untersuchung.

Das Miserére in Rom.

Bekanntlich iſt dies Miserere durch die außerordentliche Wirkung auf die Zuhörer berühmt, welche inzwiſchen mehr durch die dabei obwaltenden Nebenumſtände, durch die Art des Vortrags, als durch die Compoſition ſelbſt, bedingt wird. Es möge eine Anekdote, die Burney von Santarelli erfuhr, als Beleg dazu dienen.

Vorher bemerken wir nur: Abſchriften von dieſem Miserere gab die päpſtliche Kammer nur unmittelbar ſelbſt, aber — ſehr ſelten. Pater Martini verſicherte Burney'n, daß ſie nur zwei habe nehmen laſſen; eine für den König von Portugal, und eine für ihn, Martini, ſelbſt. Dieſes letztere eben durfte Burney copiren und gab ſie hernach 1771 heraus. Wenn wir dies Miserere daher irgendwo zur Aufführung gebracht hören, ſo iſt es in der Regel nach einer Abſchrift von der Burney'ſchen Ausgabe. Allein daraus folgt noch gar nicht, daß 1) ein ſolches Miserere ächt ſey, und noch viel weniger, daß es 2) für uns das ſey, was in Rom gefungen wird, und daß es die Wirkung thue, welche es in Rom bewährt.

Was Nr. 1 betrifft, ſo fand Burney ſeine Abſchrift, mit einer andern aus dem päbſtlichen Archive verglichen, doch nicht vollkommen übereinſtimmend. Die Urſache

mag seyn, daß, wie Sievers behauptet und vom päbstlichen Kapellmeister Baini erfuhr, der ganze Gesang nur durch Tradition fortgepflanzt wird, daß nur die Oberstimme ausgesetzt ist, und in den andern Stimmen Abweichungen vorkommen müssen.

In Betreff von Nr. 2 aber, wie wenig vom Vertrage selbst des ächten Allegri außerhalb Rom zu erwarten sey, erfuhr Burney Folgendes: Der Kaiser Leopold I. erbat sich vom Pabste eine Abschrift, die auch des letztern Kapellmeister besorgte. Es ward darnach in Wien aufgeführt, und machte gar keinen Eindruck. Der Kaiser führte Beschwerde, weil er hintergangen worden sey, denn, sagte Santarelli: „quantunque cantata da Musici soavissimi, fece alla corte di Vienna la misera comparsa di un semplicissimo falso Bordone.“ Der Pabst war sehr aufgebracht über den armen Kapellmeister, der seine Stelle verlor, bis einer der Kardinäle später dem Erzürnten vorstellte „wie die Art zu singen gar nicht in Noten ausgedrückt werden könnte, und darum das Stück an andern Orten die Wirkung verfehlen müsse.“ Der Kapellmeister bekam die Erlaubniß, sich in Wien schriftlich zu vertheidigen, und Leopold wollte schon vom Pabst Sänger nach Wien kommen lassen, um es einmal ordentlich zu hören; doch der Türkenkrieg hinderte es, und „das Miserere ist vermuthlich jetzt noch nirgends gehörig aufgeführt worden, als in der päbstlichen Kapelle.“

So schrieb Burney vor fast 60 Jahren; und es gilt auch wohl heute noch.

Paganinis Kunst, die Violine zu spielen:

(Aus der Cäcilia.)

Seit geraumer Zeit hören wir in öffentlichen Blättern ästhetische Berichterstatter von allen Seiten her sich erschöpfen in Verkündigungen der Wunder des neuen Amphion, und in Anpreisungen der überschwänglichen Gefühle, welche, beim Klange seiner Leier, ihrer gefühlbegabten Brust entblühen; — indeß nur selten da und dort einmal ein Kritikus sein Haupt mit dem spitzen Ohre erhebt, um, jene Ueberschwängler belächelnd, den Unbefangenen, den Wundermann als einen — nur freilich sehr kunstfertigen — Charlatan zu entschleiern.

Darüber nur sind Alle einig, daß seine technische Kunstfertigkeit, die sogenannte Mechanik seines Spieles, einzig, bis jetzt noch unerhört, und, wenn auch nicht unbegreiflich, doch wenigstens noch zur Zeit unbegriffen ist, indem er auf seiner Violine Aufgaben löset, welche nicht sowohl von unbezwingbarer Schwierigkeit, sondern sogar nach der Natur des Instrumentes absolut unmöglich scheinen, wie z. B. die Aufgabe, unser Ohr ganz vollständige dreistimmige lange Sätze hören zu lassen, indeß der gespannte Violinbogen

ja doch physisch unmöglich mehr als zwei Saiten auf einmal anzustreichen vermag, — und andere ähnliche, deren gradezu unmöglich scheinende Lösung ihm überall die durchaus ungetheilte Bewunderung der Leute vom Fach, sowohl der Techniker überhaupt, als ganz besonders der Violinisten, erworben hat, welche gradezu gestehen, nicht zu wissen wie das, was Paganini ihnen zu hören gibt, gemacht werde.

Daß gerade von einem solchen sachverständigen Techniker bis jetzo noch kein öffentliches Wort gesprochen worden, ist eben hier ganz vorzüglich zu bedauern, weil bei Paganini die technische Kunstfertigkeit jedenfalls wenigstens das Auffallendste und Merkwürdigste ist, und also ein über diesen Punkt von einem technisch Sachverständigen gesprochenes Wort, wenn auch weniger speciös-überschwenglich und superlativisch klingend, als die Gefühlsphrasen ästhetischer Phantasten und „Nebler und Schwebler," — wie Sievers sie nennt, — doch gewiß belehrender und daher Jedem, dem es um die Sache Ernst ist, willkommener erscheinen müßte, selbst wenn es, ohne das Räthsel der Möglichkeit der Paganinischen Leistungen zu lösen und zu erklären, sich auch nur darauf beschränkte, die musikalische Lesewelt wenigstens darüber zu belehren, in was denn eigentlich das Besondere bei Paganini liege und bestehe, — (eine Belehrung, welche in der That nichts weniger, als überflüssig ist, indem wenigstens ich selbst, unter Andern, mehr als Einen sublimen Kunsturtheiler dieß und jenes an Paganini anstaunen hörte, was jeder andere Violinvirtuose ohne Mühe alle Tage gerade eben so gut leistet.) — Solche und ähnliche Kunsturtheile muß man nun freilich durch die Uebung geduldig ertragen und, bald von

Enthusiasten, bald von speciösen „Kennern," stillschweigend verschlucken, oder sie mit einem verbindlichen „O ja, allerdings!" erwiedern lernen, da, wo man sieht, daß nur ein Solches gewünscht wird. —

Aber freuen dürfen wir uns dagegen auch, wenn wir, wie jetzt der Fall ist, wirklich einer technischen Enträthselung der Paganinischen Kunstgeheimnisse entgegen sehen dürfen.

Der verdienst- und genievolle Kapellmeister Guhr in Frankfurt, selbst Virtuose auf der Violine, hat, während Paganinis Aufenthalt in seiner Nähe, es sich zur eigenen Aufgabe gemacht, die Eigenthümlichkeiten und Kunstgriffe des paganinischen Spieles auszuforschen und, wenn ich so sagen darf, abzulauern, und ist im Begriffe, die Geheimnisse der paganinischen Eigenthümlichkeiten in einer eigens dazu bestimmten Violinschule bekannt zu machen.

Wie sehr Herr G. von Hochachtung gegen Paganini durchdrungen ist, hatte er vorläufig schon in einem in Frankfurt erscheinenden öffentlichen Blatte ausgesprochen, aus welchem ich folgende Stelle hier auszugweise um so lieber wörtlich abdrucken lasse, da schon hier vorläufig eine technische bestimmte Aufzählung und Klassifikation der Eigenthümlichkeiten des Paganinischen Spieles, — geliefert wird.

„Vor einigen Jahren" — heißt es hier unter Anderem — „war ich so glücklich, die größten Meister und Repräsentanten der französischen Schule: Baillot, Lafont, Beriot, Boucher und mehrere Andere, während meines Aufenthaltes in Paris, öfter zu hören, und ich erinnere mich noch lebhaft des großen Eindruckes, den ihr bezaubertes Talent auf mich machte; allein ihr Spiel war

von dem bisher gehörten anderer großen Meister nicht sehr abweichend, und sie selbst glichen sich doch alle mehr oder weniger in der Art der Bogenführung, des Tones, des Vortrages, kurz, ihr Genre war wohl bei jedem anders modificirt, doch nicht wesentlich von einander verschieden; sie Alle waren commentsurabel. Nicht so bei Paganini; bei ihm ist Alles neu, nie gehört; er versteht, Wirkungen auf seinem Instrumente hervorzubringen, von denen man bis jetzt keine Ahnung hatte, und wo der Sprache die Worte fehlen, um von dem Bericht zu geben, was man so eben gehört. Er begnügt sich nicht damit, alle Schwierigkeiten, die diesem Instrumente eigen, gleich andern Meistern, spielend zu besiegen; nein, er überwindet, während er der Violine die süßesten Töne entlockt, die Schwierigkeiten der Harfe, und schlägt zu gleicher Zeit mit den Fingern der linken Hand einen prallenden Pizzicato-Triller.

„Wenn ich versuchen will, das Unterscheidende des Paganinischen Spieles von dem anderer Meister, so gut es mir möglich ist, in Worte zu kleiden, so finde ich, daß er sich hauptsächlich von Letzteren absondert:

1) durch die eigene Stimmung seines Instrumentes,
2) durch die ganz eigenthümliche Bogenführung,
3) durch das Aufsetzen der Finger der linken Hand, in kantabeln Sätzen,
4) durch die häufige Anwendung des Flageolets,
5) durch die Idee, mit der Violine zu gleicher Zeit eine Mandoline, Harfe oder ein ähnliches Instrument zu verbinden, wodurch man glaubt, zwei verschiedene Künstler zu hören.

Was die Stimmung seines Instrumentes betrifft, so ist sie ganz originell und mir in mancher Hinsicht

unerklärbar. Bald stimmt er die drei oberen Seiten einen halben Ton höher, während die G-Saite um eine kleine Terz höher als gewöhnlich steht; bald zieht er sie wieder mit einer Sicherheit und Festigkeit, nur durch einen Ruck des Wirbels, zurück, und fest, sicher und rein ist die Intonation getroffen. Wer da weiß, wie sehr sich alle Saiten ziehen, wenn man nur die G-Saite etwas höher stimmt, und wie überhaupt alle Saiten durch schnell veränderte Stimmung an ihrer festen Haltung des Tons verlieren, wird mit mir wünschen, Paganini möchte wenigstens diesen Theil seines Künstlergeheimnisses der Welt nicht vorenthalten. Denn zu bewundern war, (hauptsächlich in der Probe, wo er unmittelbar in den verschiedensten Tonarten beinahe anderthalb Stunden spielte, ohne daß man nur bemerkte, daß er seine Violine umstimmte,) daß sich nie eine Saite verzog, oder irgend einer Nachhülfe bedurfte. Im Concert des Abends riß ihm, zwischen dem Andante und der Polacca, das G; und die neue Saite, obgleich später in b gestimmt, stand fest wie eine Mauer. Durch diese Art, sein Instrument zu stimmen, werden viele seiner Passagen, seine Accordenfolgen, die dem Violinspieler unmöglich scheinen, das Vibriren der sonst bedeckten Töne ꝛc. erklärbar. *)

*) Das Umstimmen und vorzüglich das Hinaufstimmen der g-Saite, bald um einen ganzen Ton, bald gar um eine Terz höher, macht natürlicherweise eine ungewöhnlich dünne g-Saite zur unnachläßigen Bedingung. Daß nun eine solche ungewöhnlich dünne und ungewöhnlich hoch gestimmte, übersponnene Saite, eben dadurch eine ungewöhnliche Art von Klangpräge (Timbre) erhalten muß, ist freilich etwas ganz Natürliches und insofern alle durchaus keine Kunst; allein gerade diese ungewöhnliche Klangpräge,

Seine Bogenführung ist besonders merkwürdig durch das Springende, welches er derselben in Passagen zu geben weiß. Kein Staccato wie gewöhnlich; er wirft den Bogen auf die Saite, und durchläuft die Tonleiter mit einer unglaublichen Rapidität, während die Töne wie Perlen dahin rollen. Die Mannichfaltigkeit seiner Stricharten ist bewundernswürdig; noch nie hörte ich, mit dieser Deutlichkeit und ohne alle Verrückung des Zeitmaaßes, das Markiren der schlechten Zeittheilchen im schnellsten Tempo. Welche Kraft weiß er dann wieder seinem langehaltenen Bogen zu geben, und wie haucht er im Adagio seine Töne gleichsam aus seinem Instrumente, die Seufzer des tiefsten Schmerzes aus zerrissener Brust! *)

---

zumal da, wo sie, beim Una corda (an sich selbst etwas schon längst von anderen Meistern häufig Angewendetes) recht handgreiflich hervortritt, ist gerade eines derjenigen Dinge, über welche man die Kunsturtheiler sich erschöpfen hört in Exclamationen über die ganz unbegreifliche Zauberkunst Paganinis, bis jetzt unerhörte Toneffecte durch seinen Bogen zu erwecken.....!

*) Im Sinne der Schule darf man Paganini's Bogenführung gar wohl gewissermaßen regellos nennen, und zwar vorzüglich in der Hinsicht, daß er die gemeinschaftlichen Gesetze vom Auf- und Herabstreichen, geradezu umkehrend, Auftakte gewöhnlich mit dem Niederstrich, und Niederschläge mit dem Aufstriche vorträgt u. dergl. m. — Eben so befremdlich ist seine ganze Art, den Bogen, anscheinend so nachlässig und regellos, anzufassen und zu handhaben, etwa wie ein Anderer eben mit einer Gerte beim Spazierengehen zu spielen pflegt; Eigenthümlichkeiten, welche übrigens, durch die hohe Vollendung, neben welcher sie bei Paganini hervortreten, ganz unverkennbar beweisen, daß sie bei ihm durchaus nicht Mangel an Schule, sondern im Gegentheil eine, erst durch die regelrechteste Schulübung zu erwerbende, höchste

Eben so liebt er, ganze melodische Sätze im Adagio mit einem Finger zu spielen, wobei er einen mehr liegenden Aufsatz der Finger anwendet, wodurch sein Ton etwas wehmüthig Klagendes, das Herz Durchschneidendes, erhält. *)

Freiheit und Allseitigkeit sind; — welches Letztere sich etwaige Nachahmungslustige hier beiläufig mögen gesagt seyn lassen.

Noch eine besonders vorspringende Eigenthümlichkeit des Paganinischen Bogenspieles ist, neben seinem sonstigen, bewundernswürdig vollendeten eigentlichen Staccato, noch eine andere ganz besondere Art von Staccato, welches durch ein, wenn ich so sagen darf, willkührliches Schnuppern des Bogens erzeugt wird, indem nicht, wie beim eigentlichen Staccato, jede Note durch einen eigenen Druck und Stoß der Muskeln des Armes herausgehoben, sondern der einmal auf die Saite geworfene Bogen, bei sodann stetiger Fortführung des Armes, nur vermöge seiner eigenen und der Saite Elasticität, auf- und niederhüpft, ungefähr wie ein über einen Wasserspiegel hingeschleuderter Steinchen, und insofern also gewissermaßen haltlos. Dieses schnuppernde, vielleicht auch ein Peitschen oder Klopfen mit dem Bogen auf die Saiten zu nennende Bogenspiel, welches Paganini unter Anderm vorzüglich gern bei aus fünf Noten bestehenden Figuren, anwendet, ist das Einzige, was man bei seinem Spiel, neben dem ausnahmlosen Gelingen jeder sonstigen, wahrhaft ungeheuren Schwierigkeit, — dennoch mitunter auch einmal mißlingen hört, indem wie es scheint, die Sprünge des, gewissermaßen sich selbst überlassenen Bogens, denn doch nicht immer mit den Bewegungen der Finger der linken Hand genau zusammentreffen wollen; wie denn auch gerade dieses schnuppernde Staccato nicht eben die bewundernswürdigste Seite der Paganinischen Virtuosität ist.

*) Paganini's zuweilen ganz regelloses, oder besser zu sagen, regelfreies Fingerspiel, bewährt sich bei ihm als das Resultat nicht der Willkür, sondern der vollendetsten Schulgerechtheit, durch welche allein er sich die staunenerregende Kunst erworben haben kann, nicht allein ganze Melodieen mit Einem Finger, sondern sogar mit zwei Fingern auf zwei Saiten, im schnellsten

Im Flageolet besitzt er ebenfalls eine ganz ungeheure Fertigkeit; chromatische Tonleitern, hinauf, herab, einfache, Doppeltriller, ganze Doppelsätze überwindet er in demselben mit der größten Leichtigkeit. *)

Tempo ganze lange chromatische Läufe in Octaven auszuführen.

Was übrigens das Vortragen ganzer Cantilenen, Adagios, und Variationen mit Einem Finger angeht, so haben wir dieses auch schon von anderen, älteren und neueren Violincomponisten: Fiorillo, Viotti, Kreutzer, Rode, Spohr, Mazas und anderen mehr, häufig gehört und gesehen.

*) Sein Flageoletspiel ist in der That etwas ganz Anderes, als das, was man bisher auf dem Instrumente kannte; es ist nicht das, auf die wenigen, gerade als Aliquottöne der leeren Saiten sich darbietenden Töne beschränkte, und aus der lückenhaften Reihe dieser wenigen sogenannten natürlichen oder leeren Flageolettöne, ängstlich eine zusammenhängende Tonfigur zusammensetzende, und nur einzelne dabei entstehenden Lücken durch Greifen mit dem ersten, und Anlehnen eines höheren Fingers (durch sogenannte künstliche oder gegriffene Flageoletttöne) ausfüllende, sondern ein durch keine Schwierigkeit beschränktes Gebrauchen jedes zu jeder beliebigen Melodie erforderlichen, künstlichen Flageolettones, sogar zu ganzen zweistimmigen Melodieen, — was freilich ans Unbegreifliche gränzt.

Einigemal hat es mich übrigens bedünkt wollen, als würden in eine im Flageolet vorgetragene Stelle mitunter auch einmal ein oder einige Nicht-Flageoletttöne fast unmerkbar mit eingeschmuggelt, welche zu verdecken und den wirklichen Flageoletttönen täuschend ähnlich zu machen, nur durch die unbeschreibliche übernatürliche Weichheit möglich ist, welche Paganini durch eine eigene Bogenanlegung und Führung, auch den natürlich gegriffenen Tönen seiner Saiten zu verleihen versteht, welcher zufolge nicht selten manche Zuhörer ungewiß sind, ob eine gehörte ganze Stelle im Flageolet gespielt geweien, oder nicht, welche Täuschung insbesonderer dadurch befördert wird, daß Paganini das Flageoletspiel vorzüglich auch auf den tieferen Saiten, und also keineswegs nur allein in allerhöchsten Tönen, ausübt.

Endlich weiß er bei gehaltenen melodischen Sätzen ganze Passagen harfenähnlicher Töne mit der größten Deutlichkeit hervorzubringen, bei denen man versucht wird, an Zauberei zu glauben. *)

Daß bei einem solchen Künstler alle übrigen Eigenschaften, die wir bis jetzt von einem Meister forderten, als da sind: Ton, vollkommen reine Intonation, Seele des Vortrags, im höchsten Grad vereinigt finden, ist wohl unnöthig zu erwähnen u. s. w."

So weit Herr Kapellmeister Guhr.

Gerne wird gewiß jeder Unbefangene, der Paganini gehört, das vorstehende Urtheil des competenten Urtheilers mit unterschreiben und unserm Helden, neben der Anerkennung staunenswürdiger mechanischer Virtuosität, auch in Ansehung der Seele des Vortrages, die Anerkennung, als wahrer Künstler in wenigstens mehr als mittelmäßigem Sinne des Wortes zugestehen.

Denn wenn ich auch gerne gestehe, daß, wollte man mich fragen, ob ich es vorziehen würde, mein Lebenlang

---

Gerade auch durch diesen letzteren Umstand, durch den, sich vom gewöhnlichen Vogelgezwitscher des Flageolettspiels unterscheidenden Gebrauch der tieferen Töne, gewinnt dasselbe bei Paganini denn auch eine höhere Würde und eine gewisse Gediegenheit, gegen welche nur bisweilen ein, in den höchsten Flageolettönen auf zwei Saiten abgestoßen vorgetragener zwitschernder Triller unangenehm absticht.

*) Auch dieses Kunststück, wie verwunderenswerth es an sich selbst, und von wie interessanter Wirkung es auch in der That zuweilen ist, gehört doch zu denen, welche man immerhin noch sparsamer angewendet zu hören, wünschen möchte.

gerade nur nach Paganinischer Methode, oder aber in der Manier unserer bisherigen Meister geigen zu hören, ich mich gewiß nicht für Ersteres entschließen würde; — so bekenne ich doch auf der andern Seite eben so gerne, daß ich von Paganini, neben mancher, freilich des Adels wahrer Klassicität entbehrenden Bizarrerie, doch auch Manches mit durchgängig edler, tiefer und innig wahrer Empfindung vortragen gehört. Es wird dieses wenigstens Niemand läugnen, der z. B. sein Adagio in seinem sogenannten Potpourri oder Sonata militare gehört hat, ein wahres Schwanenlied einer tief ergriffenen, mit erhabener aber bitterer, gleichsam höhnender Wehmuth das Leben wegwerfenden Menschenbrust, vorgetragen mit einer Vollendung, die dem größten Künstler Ehre macht.

Bei diesem allen bleibt freilich immer die technische Seite bei Paganini die bei weitem vorspringende, und von dieser Seite betrachtet, steht dieser neue Herkules als eine unerhörte Erscheinung und als Gründer einer dem Instrumente eine Menge bisher nicht geahnt gewesener neuer Seiten abgewinnenden Schule da, auf deren ganz neu gebrochenen Bahnen die Kunstgenossen und Kunstjünger sich nun nur weiter versuchen, die dadurch gewonnen werdenden bis jetzt unbenutzt gebliebenen Möglichkeiten sich eigen machen und sie nach ihrer Individualität verweben und als Mittel zum höheren Kunstzwecke verwenden mögen.

Goethe über die Musik.

Wenn nach jenem schönen Worte Held und Dichter vereint zur Nachwelt wandern, so gilt dieß in noch höherem Grade von dem Dichter und Sänger. Die Muse selbst hat sie verbunden, Einer lebt und wirkt nur für den Andern, und schnell rafft sich an Beiden Vergessenheit dieses heiligen Wechselverhältnisses. Nur die Gedichte leben unsterblich, welche den Zauber der Tonkunst athmen, und im Munde des Volkes sich gleichsam in einen gemeinsamen Besitz jedes edlern Gemüthes verwandeln; und umgekehrt, was ist Musik ohne dichterische Fülle und Belebung! —

Kein Dichter aller Zeiten hat dieß tiefer erkannt, als unser hoher Altmeister Goethe. Mag auch seine poetische Kraft von Anfang mehr den Gesetzen der bildenden Kunst gehuldigt haben, als dem lyrischen Gefühlleben, dennoch welch' einen Reichthum herrlicher, sangbarer Empfindung entdecken wir bei jedem Schritte in seinen Schöpfungen! Wer ist so sehr Fremdling in denselben, daß es einer Namhaftmachung seiner unübertrefflichen Lieder und Balladen, an deren Composition so viele vortreffliche Talente sich geübt, bedürfte! Und so sind beide, Worte und Töne, der Stolz und die Freude

des Volkes. An ihnen erwärmt sich die Jugend, und das Alter, indem es sie genießt, scheint verjüngt.

Wenden wir jetzt unser Auge auf die Werke seiner allerletzten Periode! Auf eine überraschende Weise findet sich hier öfters die tiefe Bedeutung, die Allgewalt und Heiligkeit der Tonkunst anerkannt. Goethe, so liegt es am Tage, fühlt sich, nach Gesinnung und Neigung, im Alter gleich stark, und sogar mehr als früher von Musik angezogen. Ja, wir begegnen hier Aussprüchen, welche an den Ernst und die Begeisterung der altpythagoreischen und der Platonischen Ansicht erinnern. So wird in der Novelle (Werke, Ausg. letzter Hand, Bd. 15, S. 330,) der grimmige Löwe durch das Flötenspiel eines kleinen Knaben gebändigt. Herrlich ist dessen Gesang:

„Aus den Gruben, hier im Graben
Hör' ich des Propheten Sang;
Engel schweben, ihn zu laben,
Wäre da dem Guten bang?
Löw' und Löwin hin und wieder,
Schmiegen sich um ihn heran;
Ja, die sanften, frommen Lieder
Haben's ihnen angethan. —
Und so geht mit guten Kindern
Sel'ger Engel gern zu Rath,
Böses Wollen zu verhindern,
Zu befördern gute That.
So beschwören, fest zu bannen
Lieben Sohn an's zarte Knie
Ihn, des Waldes Hechtyrannen,
Frommer Sinn und Melodie."

So bezwang Orpheus einſt den Höllenhund, ſo rieth Pythagoras, durch Muſik das Wilde, Zuchtloſe in der Seele zu bezähmen.

Aber am treffendſten gibt ſich die erhöhte Anſicht des Dichters in ſeiner neueſten Hervorbringung, der gedankenreichen Frucht des jugendlichſten Greiſenalters, der zweiten Ausgabe von Wilhelm Meiſters Wanderjahren, kund.

Im zweiten Bändchen (Werke, Bd. 22,) führt uns der Dichter in eine wunderſam geordnete Erziehungsanſtalt. Das große Werk der Menſchenbildung wird dort von hocherleuchteten Vorſtehern gefördert, indem ſie als Ziel derſelben vor allen die Ehrfurcht betrachten, deren es wieder drei Arten gibt. Aus dieſen entwickelt ſich bei den Zöglingen Religion, Lebensklugheit und Charakter; und das Hauptbildungsmittel iſt Muſik. „Bei uns," ſagen jene Männer, „iſt der Geſang die erſte Stufe der Ausbildung; alles Andere ſchließt ſich daran, und wird dadurch vermittelt. Der einfachſte Genuß, ſo wie die einfachſte Lehre werden bei uns durch Geſang belebt und eingeprägt, ja ſelbſt was wir überliefern von Glaubens- und Sittenbekenntniß, wird auf dem Wege des Geſangs mitgetheilt. — Wir haben die Muſik unter allem Deakbaren zum Element unſerer Erziehung gewählt; denn von ihr laufen gleichgebahnte Wege nach allen Seiten." Auch Inſtrumentalmuſik wird in dieſer Anſtalt geübt. Aber die Miſttöne der Anfänger ſind in gewiſſe Einſiedeleien verwieſen, wo ſie Niemand zur Verzweiflung bringen, „denn, heißt es, ihr werdet geſtehen, daß in der wohleingerichteten bürgerlichen Geſellſchaft kaum ein trauriges Leiden zu dulden ſey, als das uns die Nachbarſchaft einen angehenden

Flöten- oder Violinspieler aufdringt." — Bald darauf erschallt ein allgemeiner Chorgesang der Knaben, wozu jedes Glied an seinem Theile freudig, klar und tüchtig zustimmt, den Winken des Regelnden gehorchend. Dieser überrascht jedoch öfters die Singenden, indem er durch ein Zeichen den Chorgesang aufhebt, und irgend einen einzelnen Theilnehmenden, ihn mit dem Städchen berührend, auffordert, sogleich allein ein schickliches Lied dem verhallenden Ton, dem vorschwebenden Sinne anzupassen. Schon zeigten die Meisten viel Gewandtheit; Einige, denen das Kunststück mißlang, gaben ihr Pfand willig hin, ohne gerade ausgelacht zu werden. Es ist nur ein geistreiches Spiel, das hier dargestellt wird. Und dennoch ergibt sich darin die bedeutendste Annäherung an die Chöre, welche Platon zur Bildung und Erholung der jungen Bürger seines idealen Staates anordnet.

In der Folge wird auch der Instrumentalmusik gedacht. Man feiert in der pädagogischen Anstalt ein Fest, und führt den Gast, welches eben der wandernde Wilhelm ist, der dort seinen Felix unterbringt, und zugleich über Jedwedes sich belehrt, zum Bezirk der Instrumentalmusik. „Dieser, an die Ebene gränzend, zeigte schon freundlich und zierlich abwechselnde Thäler, kleine, schlanke Wälder, sanfte Bäche, an deren Seite hier und da ein bemoos'ter Fels hervortrat. Zerstreute, umbu'schte Wohnungen erblickte man auf den Hügeln, in sanften Gründen drängten sich die Häuser näher aneinander. Jene anmuthig vereinzelten Hütten lagen so weit auseinander, daß weder Töne noch Mißtöne sich wechselseitig erreichen konnten. Sie näherten sich sodann einem weiten, ringsumbauten und umschatteten Raume, wo Mann an Mann gedrängt mit großer Aufmerksamkeit und Erwartung

gespannt schienen. Eben als der Gast herantrat, ward eine mächtige Symphonie aller Instrumente aufgeführt, deren vollständige Kraft und Zartheit er bewundern mußte. Dem geräumig erbauten Orchester stand ein kleineres zur Seite, welches zu besonderer Betrachtung Anlaß gab. Auf demselben befanden sich jüngere und ältere Schüler; jeder hielt sein Instrument bereit, ohne zu spielen; es waren diejenigen, die noch nicht vermochten, oder nicht wagten, ins Ganze zu greifen. Mit Antheil bemerkte man, wie sie gleichsam auf dem Sprunge standen, und hörte rühmen: ein solches Fest gehe selten vorüber, ohne daß ein oder das andere Talent sich plötzlich entwickele."

„Da nun der Gesang zwischen den Instrumenten sich hervorthat, konnte kein Zweifel übrig bleiben, daß auch dieser begünstigt werde. Auf eine Frage sodann, was noch sonst für Bildung sich hier freundlich anschließe, vernahm der Wanderer: Die Dichtkunst sey es, und zwar von der lyrischen Seite. Hier komme Alles darauf an, daß beide Künste, jede für sich, und aus sich selbst, dann aber gegen und miteinander entwickelt werden. Die Schüler lernen eine wie die andere in ihrer Bedingtheit kennen; sodann wird gelehrt, wie sie sich wechselweise bedingen und wieder wechselseitig befreien."

„Der poetischen Rhythmik stellt der Tonkünstler Takteintheilung und Taktbewegung entgegen. Hier zeigt sich aber bald die Herrschaft der Musik über die Poesie. Denn wenn diese, wie billig und nothwendig, ihre Quantitäten immer so rein als möglich im Sinne hat, so sind für den Musiker wenig Sylben entschieden lang oder kurz; nach Belieben zerstört dieser das gewissenhafteste Verfahren des Rhythmikers, ja verwandelt sogar

Prosa in Gesang, wo dann die wunderbarsten Möglichkeiten hervortreten, und der Poet würde sich gar bald vernichtet fühlen, wüßte er nicht von seiner Seite durch lyrische Zartheit und Kühnheit dem Musiker Ehrfurcht einzuflößen, und neue Gefühle, bald in sanftester Folge, bald durch die raschesten Uebergänge, hervorzurufen. — Die Sänger, die man hier findet, sind meist selbst Poeten."

Die Wohnungen der Musiker sind an Schönheit und Raum keineswegs denjenigen zu vergleichen, welche Maler, Bildhauer und Baumeister bewohnen. Man erwiedert auf Wilhelm's Frage deßhalb, dies liege in der Natur der Sache. „Der Musiker müsse immer in sich selbst gekehrt seyn, sein Innerstes auszubilden, um es nach außen zu wenden. Dem Sinne des Auges hat er nicht zu schmeicheln. Das Auge bevortheilt gar leicht das Ohr, und lockt den Geist von innen nach außen." —

Gewiß verkennt Niemand in diesen Aussprüchen Goethe's manchen Anklang an uralte, ja Platonische Sätze. So in dem Vorrange, welcher der lyrischen Poesie bei dem Bildungsgeschäfte zuerkannt wird, und besonders in der Ausscheidung alles dramatischen Darstellens wegen seiner Lüge und Unwahrheit, und wegen der gewissenlosen Wirthschaft, welche, nach einer hier angeknüpften geistreichen Bemerkung, das Theater mit dem rechtlich erworbenen Hab' und Gut der übrigen verschwisterten Künste treibt. „Das Theater hat einen zweideutigen Ursprung, bemerkt Goethe, den es nie ganz, weder als Kunst, noch Handwerk, noch als Liebhaberei, verläugnen kann." — Wie sehr auch solche Aeußerungen mit früheren, ja eigentlich mit der ganzen Richtung nicht nur der Lehrjahre W. Meister's, sondern des eignen Lebenslaufs unseres Dichters, wie er selbst hier fast

rührend eingesteht, im Widerspruche begriffen sind; — ihre Wahrheit springt in die Augen. Dichtkunst und Musik haben durch eitles Schaugepränge zu allen Zeiten die nachtheiligsten Einflüsse empfunden, und sahen wir nicht in der allernächsten Vergangenheit in dem Vorwalten seichter, wollüstiger Manieriſten über ächte Tiefe und großartigen Ernst die furchtbarste Barbarei hereinbrechen? — Ja, ist denn nicht der Grund und Anfang der Entartung und des nicht zu läugnenden Sinkens unsrer Poesie eben da zu suchen, woher man sonst Jugend und Kraft für sie erhoffte, auf der entweihten Bühne? — Laßt uns jedoch nicht verzweifeln. Noch lebt in tausend und abertausend Seelen eine reine Flamme, und vielleicht läßt ein günstiges Geschick bald eine neue Morgenröthe der Kunst und Schönheit über unser theures Vaterland aufgehen, auf daß es nicht seinen Söhnen, noch den unterdessen rühmlich strebenden Nachbarn im Westen und Norden zum Hohn werde. —

Sicher und groß, wie ein Göttermund, spricht hier Goethe das Verderben aus. Der Lebenspunkt der Poesie, die Lyrik, liegt in der Gegenwart darnieder, die Quellen ihres Wachsthumes sind vermodnet. Hier, wo Dichtkunst mit der Musik sich innig berührt, wird sie zugleich am fähigsten seyn, in den Gemüthern Kraft und Bildung zu fördern. Ohne Lyrik ist alles Dichten und Gestalten wenig mehr, als ein zweckloses Spiel der Phantasie, als die vom Winde verwehten Blätter in Sibyllens Grotte, die Niemand zu belehren noch zu trösten vermögen. Dadurch sind die Dichter des Alterthums so einzig und groß, daß überall das ganze menschliche Daseyn, rege und lebendig, sich in ihnen spiegelt. Auch Homer bewegt das Gemüth, und wahrlich, obgleich ein Epiker, nicht

am wenigsten unter allen Hellenen. Er wirkt durch die tiefreligiöse Ansicht, die seinen heitern Bildern erst den rechten Hintergrund gibt, und so muß denn alle Poesie und Musik einen Idealgehalt, ein Wirkliches und Dauerndes zugleich, verhüllen und offenbaren.

Verbinden wir damit ein Paar einzelne Bemerkungen, welche Goethe am Schlusse des angeführten Bändchens hinzufügt.

„Musik im besten Sinne," sagt er S. 227, „bedarf weniger der Neuheit; ja vielmehr, je älter sie ist, je gewohnter man sie ist, desto mehr wirkt sie. — Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte. Sie ist ganz Form und Gehalt, und erhöht und veredelt Alles, was sie ausdrückt. — Die Musik ist heilig oder profan. Das Heilige ist ihrer Würde ganz gemäß, und hier hat sie die größte Wirkung auf das Leben, welche sich durch alle Zeiten und Epochen gleich bleibt. Die Profane sollte durchaus heiter seyn. — Eine Musik, die den heiligen und profanen Charakter vermischt, ist gottlos, und eine halbschürige, welche schwache, jammervolle, erbärmliche Empfindungen auszudrücken Belieben findet, ist abgeschmackt. Denn sie ist nicht ernst genug, um heilig zu seyn, und es fehlt ihr der Hauptcharakter des Entgegengesetzten: die Heiterkeit." —

Diese Bemerkung bewährt sich, genauer betrachtet, an jedem großen Tonsetzer, besonders aber an Mozart. Er ehrte vor allen die heitere Muße. Erfreuliche Befriedigung ist das Ziel, welches er sich vorsetzt und allemal erreicht. Alle Leidenschaften durchglühen seine Tondich-

tungen, Haß und Liebe, den wildeſten Jubel nicht ausgeſchloſſen, noch den tiefſten Jammer, die herzzerreißende Klage. Dieß beſteht ſehr wohl mit jener Goethiſchen Heiterkeit. Aber nicht heiter, ſondern verworren und verletzend wirken jene, welche zwar einen Herenbrei zu miſchen, nicht aber den fürchterlichen Zauber auch wieder zu löſen verſtehen, vor allen aber diejenigen, welche entweder an unedle, undichteriſche Gegenſtände Zeit und Kraft verſchwenden, oder im Gebrauche der Mittel nicht Ziel noch Maaß beachten, die weltlichen Tand in die Kirche, und auf die Bretter welke Virtuoſen-Lorbeeren bringen, ſtatt der friſchgebrochenen Blüthe der Muſen. —

Saben wir in dem Vorhergehenden die Würdigkeit, die heiligende Gewalt der Muſik von dem dichtenden Geiſtesbruder Platon's auf das treffendſte anerkannt, ſo erfreut es noch beſonders, ihre tröſtende Kraft von dem Dichter in dieſer jüngſten Schöpfung eindringlicher, als je vorher geprieſen zu finden. Wie ſchön iſt in der Erzählung, der Mann von fünfzig Jahren, der Moment, wo der durch Liebe zum Tode verletzte und gereizte Flavio ſein ſtarres Elend in den Zeilen ausſpricht:

„Ein Wunder iſt der Menſch geboren,
„In Wundern iſt der irre Menſch verloren;
„Nach welcher dunkeln, ſchwer entdeckten Schwelle
„Durchlappen pfadlos ungewiſſe Schritte?
„Dann in lebend'gem Himmelsglanz und Mitte
„Gewahr', empfind' ich Nacht und Tod und Hölle."

„Hier nun konnte die edle Dichtkunſt abermals ihre heilenden Kräfte erweiſen. Innig verſchmolzen mit Muſik, heilt ſie alle Seelenleiden aus dem Grunde, indem ſie

solche gewaltig anregt, hervorruft und in auflösenden Schmerzen verflüchtigt.« Hilarie, die Freundin, aber noch von ihm nicht Geliebte, in der Absicht, ihm Tröstliches zu erwiedern, setzt sich an den Flügel, und versucht Töne und Rhythmen zu jenen Zeilen, ohne sie zu finden. Dagegen entsteht ihr ein Gedicht, welches sie ihm zum Troste und mit Erfolg sendet.

Wie reizend ist im Verlauf die Schilderung des Lago maggiore, wo in einem der Paläste auf den Inseln sich eine kleine Laute findet, welche ein heiterer Sänger dann zu allgemeiner Freude der Gegenwärtigen zu behandeln weiß! Besonders ist der wundersam klagende Gesang, den die Venetianischen Schiffer von Land zu See, von See zu Land erschallen lassen, von der außerordentlichsten Wirkung. Dann singt er wieder den landenden Damen (es ist Hilarie, die mit einer schönen Wittwe, der einst von Flavio Geliebten, reiset,) zu Liebe, sehnsüchtig jodelnd, heiter andringend vom See her. Zuletzt, vom Gefühl hingerissen, hält sich der Jüngling nicht länger; er ermannte, er entschloß sich, auf seinem Instrumente kräftig präludirend, uneingedenk seiner früheren wohlbedachten Schonung. Ihm schwebte Mignon's Bild mit dem ersten Zartgesang des holden Kindes vor. Leidenschaftlich über die Gränze gerissen, mit sehnsüchtigem Griff die wohllingenden Saiten aufregend, begann er anzustimmen:

Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n,
Im dunkeln Laub — — —

Hilarie stand erschüttert auf, und entfernte sich, die Stirne verschleiernd. — Hilarien folgte der verworrene Jüngling; Wilhelminen zog mehr die besonnene Freundin

hinter beiden drein. Und als sie nun alle Viere im hohen Mondschein sich gegenüber standen, war die allgemeine Rührung nicht mehr zu verhehlen. Die Frauen warfen sich einander in die Arme, die Männer umhalseten sich, und Luna ward Zeuge der edelsten, keuschesten Thränen. —

Es ist kein Zweifel, wer so die Gewalt der Töne schildert, der hat nicht bloß sie oft empfunden, nein, seine Seele umschließt deren eine Fülle. Sind doch Dichtkunst und Musik innig verbündet!

Und so erkennen wir hier wiederum praktisch an dem großen Dichter, was er oben als Ueberzeugung aussprach. Auch ihm hat die Tonkunst ihren Zauberkelch gereicht, hat ihre süßen Träume in schweren Stunden ihm aufs Haupt gesenkt, wie er in der dritten Elegie seiner Trilogie der Leidenschaft „Aussöhnung" so ergreifend bekennt.

„Trüb ist der Geist, verworren das Beginnen;
„Die hehre Welt, wie schwindet sie den Sinnen!
„Da schwebt hervor Musik mit Engelschwingen,
„Verflicht zu Millionen Tön' und Töne,
„Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
„Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne:
„Das Auge netzt sich, fühlt im höhern Sehnen
„Den Götterwerth der Töne wie der Thränen."

Licht- und Schatten-Punkte aus meinem Leben,

von C. Weisflog.

Schattenpunkt Nro. I.

Wie der Student Carolus seine Geige für einen Dukaten verkaufen wollen, und wie solches ein wohlbekannter Jemand verhindert.

Guter, ehrlicher Lorenz, du bist schon lange dahin! Lange schon ruht dein Bügeleisen und deine kunstfertige Nadel von Anno 56. Alle die Deinen sind auch dahin, deine Martha, die mich hätschelte, und dein Dorchen die, verkrüppelt im dumpfen Schneiderzwinger, keine andere Freude hatte, als in den Stunden des Feierabends, den alten invaliden Flügel, mit den schnarrenden Trittregistern.

Dein Feierabend, du Guter! ist errungen, und du freuest dich längst mit den Deinen des himmlischen Sabbaths, besser wie hier einst des irdischen, an dem du aus dem Nürnberger Muschelkasten grelle Bilder in Unzahl schufst.

Neben den prachtvollen Mausoleen, die ehemahliger Kaufmannstolz und Reichthum rings um den Gottesacker von Hirschberg erbaute, liegt dein stilles, bescheidenes Grab, nicht weit vom Hügel meines verehrten Bauer.

Oft schon besuchte ich die Gräber, und wenn ich im Bade zu Warmbrunn manchmal vermißt wurde im Kreise der Freunde, oder am grünen Tische, da war ich bei euch, oder ging sinnend in der Drathzichergasse in Hirschberg.

Hier wohnte ich einst, als ich zu den Füßen meines Gamaliels, des trefflichen Bauer, saß, ganz hinten beim Meister Lorenz, ehrsamen Bürger und Schneider, auch des Gewerks treu verdienten Oberältesten. Zwar war ich den Tag über, wenn die Lehrstunden vorbei, mit der ganzen Familie in der Werkstube eingepfercht, die noch durch volle Bücher-Repositoria, obbemeldeten invaliden Flügel und allerlei altes Gerümpel verengt war, das der Meister seit Menschengedenken in Auktionen zusammengekauft.

Aber ich hatte den Ehrenplatz hinten am Fenster, auf dem gründbeschlagenen Kanapee am runden Tischchen, und in einem und demselben Schränkchen darunter lag mein Cicero, mein Homer und das Materielle, was für Mund und Magen alle Sonnabende die Hand der milden Tante spendete.

Aber droben unterm Dache, in der gegen Wind und Wetter schlecht verwahrten Bodenkammer, da war mein Paradies. Da stand mein Bett, da hing meine Geige. Da durft' ich mich ungestört stundenlang im Finstern üben, in der hochheiligen Kunst, für die mein ehrlicher Meister so gar wenig Sinn hatte, daß er meinte, mein Fiedeln sey höchstens ein Mittel gegen die Mäuse, weßhalb denn auch alle und jede Geigentöne aus dem Schneiderzimmer verbannt waren, in dem es keine Mäuse gab.

In der Bodenkammer aber waren ihrer etliche! — —

Selten verirrte ſich der Fuß eines der reichen Kauf- und Handelsherren der Stadt in dieſe einſame Gegend, ſelten bog hier einmal ein hübſches Mädchen um die Ecke, nach der Langengaſſe zu, und die kunſtfertigſten Läufe, wie die ſchmelzendſten Adagiotöne des Geigers da oben verhallten gewöhnlich ungehört, wie die Stimme des Predigers in der Wüſte, oft ſogar überläubt vom groben Schlegel des daneben wohnenden Meiſter Böttchers, der nicht ſelten ſchnöden Gepolter trieb, und eigentlich von Rechtswegen aus der Nähe dieſer Muſen hätte relegirt werden ſollen.

Aber was kümmerte mich die Welt!

War ich doch glücklich im Reiche der Träume und meiner Phantaſieen!

Bald hüpfte ein leichtes Scherzo über die Saiten, bald rollte der Sturm des Donners aus den Tiefen und flog ſchneidend herauf in die Region zuckender Blitze. Bald aber tröſtete wieder ein ſanfter Choral das aufgeregte Gemüth, und erfüllte mit lieblichen Träumen der Zukunft die hoffende Seele des Armen, der freilich weiter keine Freude hatte, als ſeine Bücher und ſein Saitenſpiel.

Aber auch von dem Letztern ſollte er entſagen, auch von der geliebten Geige ſollte er ſich trennen. So wollte es ſein bitteres Geſchick. Denn war ihm nicht tiefe Kränkung widerfahren? Hatte nicht der Satansengel eines höchſt feindſeligen Schickſals ihn am vergangenen Sonntage mit Fäuſten geſchlagen, als er bei dem reichen, gottesfürchtigen Oheim den Tiſch hatte, und wo grade Söhne und Töchter, Vettern und Muhmen die Fülle, Alle ſtattlich geputzt an der Tafel befindlich?

O Gott! — war nicht, als man vom Tische aufstand und mit Donnergeräusch die Stühle zurückschob, dann aber in weitem Kreise rings um den Tisch betend stand — war ihm da nicht ein Stiefelabsatz, den er aus Noth mit Gummi Arabikum angeleimt, losgegangen? Lag nicht der verwünschte Fleck wie eine dunkle Oase auf der blendend weißen Wüste der Dielen, zwischen dem Betezirkel und dem Tische? Wendeten sich nicht unter dem langen Gratias, das nach damaliger Sitte von Allen laut hergesagt werden mußte, bei den Worten:

„Der Herr hat nicht Lust an der Stärke des Rosses, noch Gefallen an jemandes Beinen“

aller Blicke mit kaum unterdrücktem Lachmeckern nach mir hin, obschon der alte fromme Oheim mit strafendem Auge der losen Jugend den Unfug verwies? O mein Heiland! wie stürzte ich mit schamglühendem Gesichte fort, fort in's Weite, immer hinter den Hausberg hinein in die tiefen Tannenschluchten des melancholischen Sattlers, wo einsam die Fluthen des Bobers über die Steine rauschen.

Aber ich hörte nichts als das verwünschte: „der Herr hat nicht Lust ꝛc.“ ich sah nichts als den abscheulichen Absatz, obschon mein Lorenz am bekannten Uferplätzchen unter den Weiden angelnd, mir freundlich herüber winkte.

Nein, bei Gott! rief ich: das ist das traurigste, was mir begegnen konnte! Wär' mir Vater und Mutter gestorben, wär' mir die Geliebte — hätt' ich eine — treulos davon gelaufen, wär' ich unschuldig in Ketten und Banden gelegt, mit welchem tragischen Effekte könnte ich nicht nach Dolch und Pistole greifen, aber nun? — o Himmel! auch wenn ich noch so anständig

der schnöden Welt mein Valet sagte, würde man dennoch nicht über den Absatz lachen? — O, wahrhaftig, niemals wurde es mir anschaulicher, daß der höchste Punkt des Tragischen der ist, wo man lächerlich wird. Denn wahrlich nicht

der Uebel größtes ist die Schuld,

sondern das Unglück: lächerlich zu seyn. Was hilft hier sterben, was nutzen hier alle, noch so mahlerische Zuckungen des Todes und der Verzweiflung — man lacht dennoch.

Also, dacht' ich, und faßte mir endlich ein Herz, also — Carolus! — ermanne dich, entwinde dich deinem erbärmlichen Schicksale und — schaffe dir ein Paar neue Stiefeln!

Aber freilich, woher sollte ich die dazu nöthigen Fonds nehmen? Denn versäumte ich heute das Abendglöcklein, so hatte ich auch nicht einmal den Sperrpfennig, um in das friedliche Asyl meines Dachstübchens zu gelangen.

Tausend Pläne gingen durch meinen Kopf, aber alle scheiterten an der Unmöglichkeit, und dennoch mußte es seyn, dennoch mußten, wenn kommenden Sonntag wieder das „der Herr hat nicht Luft ꝛc." gebetet wurde, stattliche neue Stiefeln an meinen Beinen glänzen, an denen der Herr an diesem Sonntage so gar wenig Gefallen gehabt hatte. Woher aber der Dukaten kommen sollte, der diese Metamorphose bewirken konnte, dies war und blieb wie ein Räthsel.

Trübsinnig und still schlich ich mich heim in meine Bodenkammer. Da hing meine Freundin und Trösterin die Geige. Aber wie ein Blitz zuckte mir der Gedanke durch die Seele, du sollst mein Retter seyn!

Wollte Abraham den einzigen Sohn dem Gebote des Höchsten opfern, so konnte ich ja wohl auch meine Geige eben diesem Gebote des Höchsten zum Opfer bringen. Dieses Höchste aber war mir jetzt die Noth und meine gekränkte Ehre. Und wahrlich, wem ist nicht im Leben dieses Höchste über den gegangen, den unser Herz und unser Glaube sonst den Höchsten nannte?

Mit Zittern griff ich nach meiner Freundin, um ihr noch einmal Melodieen der Tröstung zu entlocken. Ach! es sollte ja das letzte Mal seyn. Verkaufen wollte ich sie morgen um den höchst nöthigen Dukaten, darum spielte ich mich noch einmal recht satt, im Dunkel des schönen, warmen Junius-Abends. Und als nun lange schon — wie meine Wirthin unten durch die Brille fistulirt hatte — Vieh, Menschen, Städt' und Felder schliefen, steckte ich traurig den Bogen in die Saiten, mich selbst aber in's Bette, das bald, in seinen seligen Wellen, den Gram und Kummer dieses Tages begrub.

Es war beschlossen.

Tag's darauf als ich Abends um sieben aus den Stunden nach Hause kam, stieg ich hinauf in die Kammer, band dem Opferlamme, welches ich meiner Noth schlachten wollte, ein zartes, rosafarbenes Schleifchen um den Hals, und wanderte dann mit meinem einzigen, geliebten Saitenspiel unterm Rockschoße die Gasse herauf nach dem Markte. Hier standen im zweiten Stocke eines stattlichen Hauses die Fenster offen, und lustiger Geigenton wirbelte herab, und unbändiges Gelächter.

Hier war es, wo das für mich Ungeheure geschehen sollte. Hier sollte ich mein letztes Liebstes für ein Paar schnöde Stiefeln hingeben. Es war schlecht, sehr schlecht, aber — es mußte seyn.

Wie ein armer Sünder schlich ich die Stiegen hinauf. Kaum war der zitternde Finger vermögend anzuklopfen, und wie ein Donnerschlag erschütterte mich drinnen das „Herein“ des Dragoner-Offiziers, der hier im Zimmer am Pulte gestanden, und auf seiner Geige ein rasches Allegro abgestrichen hatte.

Ein feines Herrlein stand bei ihm in seidenem Rocke der in alle Farben des Regenbogens spielte. Es war der Sohn des reichen Kaufherrn, dem das Haus und die schöne Tochter gehörte, die der Offizier zur Frau hatte. Aufgewachsen in üppigem Reichthum und Wohlleben war das Söhnchen, jung und vornehm der Offizier.

Von diesen Menschen sollte ich Hülfe erwarten, und diesen halb bettelnd mein Liebstes hingeben?

Was wollen Sie, und wer sind Sie? fragte der Offizier.

Ich bin der Student Carolus, war meine Antwort. Da ich weiß, daß Sie ein großer Kenner und Liebhaber der Musik sind, so wollte ich nur gehorsammst anfragen, ob Sie nicht eine gute Geige — kaufen wollten, es stehet darin auf dem Deckel: Nikolaus Amati. Anno 1690.

Amati? — — Ha, ha, ha. Lassen Sie doch sehen. Wie viel wollen Sie für das Instrument?

Einen Dukaten, hochgeehrter Herr Lieutenant.

Einen Dukaten? — Und Sie geigen wohl selbst?

Fast gar nicht, log ich. Darum will ich auch die Geige verkaufen. — Glaube ihm nicht, Herr Bruder, sprach hier das junge Schwägerlein. Der Herr Carolus spielt sehr gut, und mit Vergnügen hab' ich und der Bruder ihm schon zugehört.

Ei, der Tausend! rief der Offizier, da müssen Sie mir doch hier gleich die Sonate von Cramer vorspielen.

Lange weigerte ich mich. Aber das Zureden, das Nöthigen, das Bedürfniß, dem Herrn den schönen Ton meines Instruments zu zeigen, Alles dies, und auch wohl ein wenig Eitelkeit, bestimmten mich, ein Herz zu fassen. Ich trat an's Pult, und geigte wacker. Ach! es sollte ja nun, wenn das Glück gut war, wirklich und wahrhaftig das letzte Mal seyn, auf die mein geschmücktes Opferlämmchen!

Das Stück war lange aus, aber meine Phantasie verlängerte den Satz, und mich selbst übertreffend, verlor ich mich im Tongewühl, bis ich endlich erschöpft seufzte: es ist genug! Verehrter Herr Lieutenant, hier haben Sie meine liebe Geige. — Ich reichte sie hin, und schäme mich auch jetzt noch nicht des Tropfens der nun aus meinem Auge auf das Griffbrett fiel.

Da zog aber das Herrlein den Offizier bei Seite, lispelte ihm einige Worte in's Ohr, und der Offizier, nachdem er mich lange mit wehmüthigem Blicke betrachtet, gab mir die Geige wieder, und sagte:

Nein, junger Mann, von dieser Liebe sollen Sie sich nicht trennen. Hier ist der verlangte Dukaten, nehmen Sie diese Kleinigkeit als eine Belohnung Ihres trefflichen Spiels, das mich innig in meiner Seele ergötzt, und besuchen Sie mich recht oft, so lange ich hier bin.

Und — setzte das feine Herrlein hinzu — jeden Quartalstag haben Sie die Güte sich von meinem Vater eben so viel, als eine kleine Beihülfe zu Saiten zu holen.

O Gott — wie freudig dankend stürzte ich zum Zimmer hinaus, wie selig in meine Bedenkammer!

So hab' dich ich denn wieder, du meine Einzige!

rief ich, und küßte die Geige. — So hab ich dich wieder! Ach! und ein Paar neue Stiefeln, und alle Vierteljahre einen Dukaten!

Schlecht hab ich an dir gehandelt, verkaufen hab' ich dich wollen, du Treue! Aber fortan soll uns nichts mehr trennen, als der Tod! — Und ich habe Wort gehalten. —

Dreißig Jahre sind verflossen, aber auf meinem Klaviere vor mir liegt die freundliche, treue Geige.

Wer war aber das edle seidne Herrlein? —

Im Sommer 1819 saß ich zu Warmbrunn mit ihm und Callot Hoffmann, bei der traulichen Burgunderflasche. Es ist jetzt ein langer, hagerer, schwarzer Mann, hat die Geschichte rein vergessen, sieht durch die Brille, ist Doktor, und heißt — Contessa! *)

Schattenpunkt Nro. II.

Wie der Student Carolus dem ehelichen Pfarrer, der ein Liebhaber von Ungeziefer gewesen, belogen, und wie er nach Empfang eines Briefes, sich selbst mit diversen Ohrfeigen bewirthet.

Meine Reise auf die Universität, nach Königsberg in Preußen, ging zwar nicht auf die schnellste und ele-

*) Der Student Carolus irrt hier. Es war des besagten Doktors Bruder, der Hofmedizinrath Contessa! Darum konnte sich auch ersterer nicht auf die Geschichte besinnen. Hier in Dschinnistan wissen wir Alles ganz genau, darum hab' ich zur Steuer der Wahrheit durch Leipziger Messgelegenheit diese Anmerkung in die Druckerei gelangen lassen. E. T. A. Hoffmann.

gantefte, aber doch auf die bequemfte und wohlfeilfte Art vor ſich, nämlich mit Vater Grundmann in Grünberg, dem weiland wohlbekannten, ſozialiſchen Tuchfabrikmann, der manchen Sohn der Muſen ſchon zum Sitze der Weisheit ſpedirt hatte, aber nur bis nach Danzig fuhr. Bis dahin war der unermeßliche, mit ſechs Pferden beſpannte Frachtwagen, räumig wie eine Bauernabrung, mir Alles, was ich nur wünſchen konnte.

Weich und und bequem auf den Decken, die wohl fünffach auf den Kiſten lagen, war der Sitz, der ſich ſtracks mit wenigem Zupfen und Rücken zum Lotterbettlein oder zum wirklichen Lager verwandeln ließ, je nachdem es das Bedürfniß erforderte.

Wendete ich mich rechts, ſo war ich im Speiſezimmer. Denn dort ſtand der Koker mit Würſten, Aquavit und Semmeln, die ich von Hauſe mitgenommen hatte. Links war die Bibliothek und das Leſezimmer. Denn da lagen die Bücher, die ich als exemti von den andern im Koffer ehrenvoll getrennet und zu meinen Reiſemarſchällen und Geſellſchaftern erwählet.

Um aber im Weinkeller zu ſein, bedurfte es nur einer kleinen Beugung nach vorn. Denn da lag das Fäßlein mit Grünberger Ausbruche, von dem einſt freilich der große Friedrich auf ſchnöde Weiſe behauptet haben ſoll: „wohl denen, die ihn nicht trinken dürfen“! welches Dictum jedoch nirgends auf ſtringente Art bewieſen iſt, noch auch denen als wahr einleuchten dürfte, denen das vaterländiſche Produkt über das fremde geht.

Regnete es, ſo ſaß ich, trotz dem Nabob von Myſore, im behangenen Palankin, denn da ſpannte Vater Grundmann die Plane über, und ließ die Seitenlappen

herab. Dabei bewegte sich aber das Ganze so milde und langsam, daß Le Vaillants Ochsenwagen, mit dem er das Kafferland befuhr, dagegen eine Sternschnuppe genannt werden konnte, besonders bei dem tumultuarischen Ochsennaturell seines Gespannes, welches niemals die Raison eines wohlerzogenen Frachtpferdes annimmt.

Obschon mit den ersten Strahlen der schönen Junius-Sonne jedesmal richtig Grundmann ausrückte, so ist es doch begreiflich, wie es unter diesen Umständen schon ein tüchtiger Tagemarsch war, wennn wir vier Meilen machten. Und eben daher erklärt es sich, wie ich auf der Reise von der Heimath nach Danzig volle drei Wochen zubringen konnte. Nachmittags um fünf Uhr waren wir jedesmal bestimmt im Nachtquatiere, und wer die Dörfer und Wirthshäuser eines Theils der Neumark, Polens und Westpreußens kennt, durch welche die Wanderung ging, wird nach den malerischen Ansichten und den Merkwürdigkeiten dieser Fahrt eben nicht begierig seyn, auch wohl die lange Weile entschuldigen, die mich in den Herbergen hätte plagen müssen, wenn ich mir nicht als ein spekulativer Kopf auf mancherlei Weise zu helfen gewußt.

Zum Spazieren in Gärten und Wäldchen, an schattenvollen Bächen oder romantischen Teichen und Nachtigallen-Gehegen, war fast überall keine Gelegenheit, weil von allen diesen Allotriis, wie man sie wohl etwa im Sachsenlande neben fruchtbaren Feldern antrifft, in der Regel hier keine Spur war.

Wollte ich nun nicht von fünf Uhr an bis um zehn Uhr des Abends, wo man sich doch erst im Juni mit Anstand auf die Streu legen kann, in der wüsten Her-

berge zubringen, unter Fuhrleuten oder besoffenen Knechten, so blieb mir nichts übrig als — wie man zu sagen pflegt — der Kundschaft nachzugehen, das heißt vor allen Dingen die Zunft- und Handwerksgenossen, nämlich — wenn einer da war, den Pastor loci oder den Herrn Gerichtshalter heimzusuchen, wenn aber derlei Dorfgötter sich nicht vorfanden, in subsidium dem Erelmanne die Aufwartung zu machen, oder bei dem Ludimagister oder Organisten einzusprechen.

Dieß hatte für mich einen doppelten Vortheil.

Die Stunden des Tages vergingen, und ein ergötzliches Abendmahl fehlte nie. Ja, ich kann mit Wahrheit behaupten, nicht allein für mich waren manche dieser Abende höchst ergötzlich, sondern auch für meine liebreichen und gastlichen Wirthe. Denn ich war in Gegenden, wo so gar Niemand mich kannte, ein überaus lustiger Vogel, und trieb mancherlei Kurzweil und losen Schwank. Daß dabei die Wahrheit nicht immer auf das strengste im Gesicht behalten wurde, läßt sich denken. Ja, es gab Abende, an denen aus meinem Munde auch nicht ein wahres Wort ging.

Mit besonderem Vergnügen erinnere ich mich unter andern, als ich die beiden Thürme des Klosters Paradies so eben hinter mir hatte, des Abends den ich auf einem Erelhofe zubrachte, in welchem der Herr, die Frau und die ganze Familie, wie ich erfahren — es war in den ersten Jahren der französischen Revolution — für die erklärtesten Freunde der Freiheit- und Gleichheitmänner galten. Hier war ich ein Reisender, der so eben graden Weges aus Paris kam. Mein geläufiges Französisch, das hier Alle wie ihre Muttersprache redeten, unterstützte den Trug, und mit Schnellfuhren wurden

Freunde und Nachbarn herbei geholt, um den wackern Greis'ten erzählen zu hören.

Wie sieht der Robespierre aus, was trägt er für Locken? Wo speiset Fouquier Tainville zu Abend? Ist es wahr, daß ihm kein Rock sitzt? Kennen Sie den Dichter und Komponisten — Beides in einer Person — des „Allons enfans?" Warum setzten sich die Brißotiner nicht zur Wehr, als sie merkten, daß es schlimm herum reiten würde? Wo wurde am zweiten September am meisten gemordet? Was ist der Tempel für ein Gebäude? Wer ist hübscher, Madame Tallien oder Madame Recamier?

Alles dieß und tausend andere Fragen mußte ich nach aller Umständlichkeit beantworten, und kein Odem in der ganzen Gesellschaft regte sich, wenn ich den Sturm auf die Bastille, den ich selber mitgemacht, oder die Gräuel-Scene beschrieb, wie sie den Kopf der Prinzessin Lamballe, mit den wallenden blonden Locken, auf einer Stange durch die Straßen getragen. — Die Charlotte Corday hatte ich sehr wohl gekannt, und war so gut wie Andere im Badezimmer gewesen, in dem Marat ermordet worden, der mir übrigens noch zwei Tage vorher ein Exemplar seines Ami du Peuple geschenkt hatte. Im Konvente war ich gerade zugegen, als über Ludwig gestimmt wurde. Als suspekt hatte ich auch eine Nacht im Violon herbergen müssen, und es wär' mir gewiß übel ergangen, wenn nicht mein Wirth — der Friseur, welcher Robespierre bediente, sich für mich verbürgt gehabt, da die Denunciation gegen mich, schon beim Revolutions-Tribunal eingegeben worden, und mir der öffentliche Ankläger, dem ich einst zu Passy auf's Hühnerauge getreten, nichts weniger als gewogen war.

Wahrhaftig ich erzählte mich so in die Lüge hinein,

daß ich, als die dampfende Punschbowle kam, selber an alles das glaubte, den Beifall meiner Gesellschaft und das gefüllte Glas als einen schuldigen Tribut für meine ausgestandenen Fährlichkeiten annahm, und aus diesen phantastischen Träumen nur dann erst in die Wirklichkeit zurück erwachte, als ich bei dämmernder Nacht vor der Herberge wieder den wohlbekannten, prosaischen Frachtwagen stehen sah, und die Nebel des eingenommenen Göttertranks sich allmählig in klares Bewußtseyn aufzulösen begannen.

Dabei kam es mir gar nicht ein, mir über diese meine dichterischen Kunstfertigkeiten irgend den geringsten Skrupel zu machen, vielmehr gab mir die Einsamkeit meines Wagens den Tag darauf nur immer neue Ideen zu losen Schwänken und guten Abendmahlzeiten, und den Tag hielt ich für rein verloren, dem ich im Wirthshause, aus Mangel an Gelegenheit für mein fruchtbares Ingenium, Valet sagen mußte.

So ging es, bis etwa drei Tagereisen vor Danzig. Aber hier war es, wo ich aufhören sollte, über meine Streiche zu lachen. Hier war es wo endlich das Krüglein, das so oft zum Brunnen gegangen, den Henkel verlieren, und ich die gerechte Strafe für meine Unbilden erhalten sollte.

Ehrlicher Ammann, dem ich die englische Landwirthschaft, wie ich sie um London gesehen, beschrieben; ehrlicher Kommerzienrath, der du vor Angst zitterte, als ich auf einem holländischen Schiffe dem Mahler Skrupel zu nahe gekommen. — — Schon zogen die schäumenden Kreise das Fahrzeug nach der Mitte hin, nicht fern mehr heulte der Abgrund, das Tauwerk krachte, die Matrosen schrieen, beteten und fluchten, der Tod gähnte uns entgegen, da faßte ein Sturm die auf-

gespannten Segel, schleuderte uns aus den ungeheuern Schlingen des Wirbels und — wir waren gerettet! — Ehrliche, belegene Burgherren, ihr seyd gerächt! Die Nemesis erreichte mich, wie sie einen Jeden endlich erreicht, und ich selbst war ihr strafendes Werkzeug.

Wir waren nämlich wieder in einem dürren Dorfe und vor einer höchst erbärmlichen Kneipe in's Nachtquatier gekommen. Ach! und kein Baum, kein kühlender Schatten war zu sehen, so weit das Auge reichte. Ach! und es war erst halb fünf, dabei der schönste, sonnigste Juniustag, den man sich denken kann. Nirgend ragte aus dem öden Sandboden eine freundliche Thurmspitze, oder auch nur ein Schindel- oder Ziegeldach hervor, das mich einen gastlichen Wirth oder eine wohlbestellte Küche hätte vermuthen lassen, und schon wollte ich meine Seele in Geduld fassen und mich den Fliegen der Schenkstube und den Plagen ihrer anderweitigen zwei- und vierbeinigen Inquilinen anheimgeben, als mein treuherziger Grundmann, der meine Liebe zu nachmittäglichen Exkursionen sattsam kannte, und oft, wenn ich ihm die getriebene Kurzweil erzählte, lachte, daß ihm das Bäuchlein wackelte, zu wissen that, wie etwa eine Viertelmeile von hier, dort hinter dem Kiefernwalde ein sehr angenehmes Kirchdörflein liege, in welchem ganz am äußersten Ende, in einem schönen Garten, zu dem eine breite Kastanien- und Linden-Allee führe, ein alter, guter Pfarrherr wohne, der zwar unverheirathet und sehr grob, dabei aber auch grausam gelehrt und gastfreundlich sey.

Die Adagiotöne, wie sie die Kirchgeßner aus den Glocken der Harmonika zieht, sind himmlisch, aber sie

sind gar nichts gegen den Wohllaut dieser Zauberworte meines theuern Grundmann.

Garten — breite Kastanien- und Linden-Allee — alter guter Pfarrherr — unverheirathet — gelehrt — gastfreundlich — alle diese Laute durchklangen meine Seele, wie die süßeste Melodie. Nur das Wörtlein grob, wollte mir dabei nicht recht munden, und ich erkundigte mich daher näher, was es damit für eine Bewandniß habe. Aber so eben wurde der Wagen abgespannt, und Grundmann, der mit dem Knechte jetzt anders und nothwendiger zu thun hatte, verwies mich, zur Befriedigung meiner Neugierde an die Wirthin.

Diese erzählte mir denn, daß der Herr Pfarrer zwar ein herzensguter, alter Mann sey, aber dabei in seinem Hause, in Büchern, Schachteln und Kästen, allerlei garstiges Ungeziefer, Raupen, Würmer, Fliegen, Schmetterlinge, ja sogar Frösche und Kröten hege. Komme nun einer zu ihm, der keinen Gefallen daran zeige, so werde er einsilbig und grämlich, ja sogar habe er neulich einen Kandidaten, der für ihn gepredigt, und der das Ungeziefer nicht eines Blickes gewürdiget, erst bei der Brust gepackt, und ihn zu einem dicken Buche geschleppt, in welchem auf das künstlichste Frösche und Kroten abgebildet, nachher aber, als sich der Kandidat geäußert, das häßliche Geschmeiß hätte wohl bei der Schöpfung der Welt füglich hinwegbleiben können, die Schlafmütze vor Zorn auf die Erde geworfen, und den Schöpfungtadler zum Hause hinaus gejagt. Sollte es nun mir nicht eben so gehen, so werde ich schon in einen sauern Apfel beißen und das schlechte Gewürm etwas weniges loben müssen.

Hatten vorher Töne des Himmels und der süßen

Hoffnung mein Ohr umschwebt, so füllten besonders diese Worte meine ganze Seele mit Entzücken und Sehnsucht.

O glückliches Kirchdorf! Dein Pfarrer ist ein Naturforscher! O glücklicher Pfarrer! Kein Hauskreuz verbittert dein stilles, kontemplatives Leben! Dein Weib, deine Geliebte ist die ewig schöne, weite Schöpfung, deine Kinder das unzählbare Heer dessen, was da kreucht und fleugt! — O du Glücklicher! Du kennest vielleicht meinen treuherzigen, mühsamen Rösel von Rosenhof, der die Natur belauschte, und mit künstlichem Pinsel die Wirklichkeit zu verewigen wußte, wie sie leibt und lebt. Glücklicher Pfarrer! Du hast ihn vielleicht selbst, den köstlichen Rösel! — Hin, hin zu dir, in deinen Garten, in den freundlichen Sitz deiner stillen Musen!— So rief ich und schleuderte vor Freude dem Hunde die kaum angebrochene Wurst zu.

In wenig Minuten hatte ich den dürren Tannenwald hinter mir, und schüttelte den Staub von meinen Füßen.

Da lag das grüne, freundliche Kirchdorf, umgeben von üppigen Wiesen und Gärten. Das Herz schwell mir vor Freude. Ich fühlte mich in meiner blühenden Heimath.

Aus Neigung war ich Entomolog, und hatte schon in früher Jugend Käfer und Schmetterlinge, die — wie der Todtenkopf — als ein Wunder angestaunt und verehrt von meinen Mitschülern wurden, welche zwar nicht wie ich Hosen und Wams auf der wilden Jagd zerrissen, dafür aber auch ohne Passauer Kunst, mehr als ich, schlägefest waren.

Was übrigens die gerühmte Gelehrsamkeit des Alten

anbetraf, ei nun, so brauchte sich damals mein theures, etwas eitles Ich, davor nicht zu fürchten. Kam ich doch, wie mir nachher Kant selber sagte: ex Schola Baueri!

Also wandelte ich getrost und voll seliger Hoffnung durch das Dorf, und Alles würde sehr gut gewesen seyn, wenn nicht der gottlose Lügengeist auch hier in mich gefahren wär', und mich zu schnödem Trug verleitet hätte.

Es war, als müsse und könne es nun gar nicht anders seyn.

Mein Plan war entworfen.

Ich war jetzt ein Candidatus Theologiae, der von der Universität Frankfurt kam, und nach Königsberg reis'te, um noch Kant und Pörschke zu hören.

Eigentlich war ich noch gar nichts. Aber ich wollte unter Justinians Fahnen dienen, und die Sommer-Sonne hatte dafür gesorgt, mein, für einen Candidatum Theologiae etwas zu jugendliches Gesicht beträchtlich zu bräunen, und um wenigstens zehn Jahre älter zu machen. So sah ich nun am Ende des Dorfes den spindelförmigen Kirchthurm, und trat in die breite Allee von Kastanien und blühenden Linden, in deren köstlichem Aroma tausende von Bienen schwelgten und summten.

Ganz hinten stand die Pfarrwohnung, die Hausthür, zu der man auf einer Treppe gelangte, rechts und links mit Bäumen besetzt, unter schattenvollen Linden.

Da saß der alte Pfarrer, rauchte sein Pfeifchen im häuslichen Schlafrocke, und neben ihm stand auf der Bank der stattliche Bierkrug mit silbernem Deckel und Schnäuzlein.

Mit der Frage: „wer man sey," griff der Alte,

bei meinem demüthigen Gruße, nur obiter an die Nachtmütze, und würdigte mich kaum eines betrachtenden Blickes.

Ja, der ist grob, dacht' ich, und erzählte kecklich, was ich mir vorgenommen.

Ohne auch nur ein Wort weiter zu sagen, als: lege! reichte er mir das neben sich liegende, aufgeschlagene Buch hin, und wies mit dem Finger darauf.

Mit der Gelehrsamkeit hatte es auch seine Richtigkeit. — Es war das erste Kapitel des Evangelisten Lukas, griechisch. Ich übersetzte es sofort in gutes Latein, und absolvirte einige Notulas, von denen ich besonders hoffte, daß sie mir bald zum kühlen Sitze neben dem Bierkruge verhelfen würden. Aber umsonst! Dazu wurde nicht die geringste Anstalt gemacht. Vielmehr stand der Alte schweigend auf, und ging in's Haus, aus dessen halb offener Thüre das widerliche Gesicht eines alten grämlichen Weibes blickte.

Bald aber kam er wieder, und mit den Worten: man lese! reichte er mir die hebräischen Psalmen Davids. — Gerechter Gott! sie waren ohne Punkte. Aber dennoch ging auch diese Doktorprobe gut von statten. Hatte ich doch wirklich einmal Theologie studiren sollen und wollen. Und nun rief der Pfarrer in das Haus hinein:

Hedewiga! rupfe noch ein Hühnlein, der Herr wird heute mein Gast seyn, und bring' flugs noch einen Krug Mordauer!

Candidate! man setze sich neben mich! — Diese Worte tönten nun eben so lieblich in mein Ohr, als vorher der Empfang und das Examen rigorosum unlieblich gewesen waren.

Dazu kam nun der frische labende Trank, und ich gestehʼ es, daß ich auf die Frage, ob ich schon Veniam concionandi habe, nicht ohne Gewissensbisse mit ja! antwortete. Aber, wie gesagt, es konnte nun schon einmal nicht anders seyn, und somit erzählte ich denn ein Curriculum vitae, das von Wahrheit und Dichtung aus meinem Leben bließ das lezte Ingredienz enthielt.

Sey es nun, daß diese Erzählung, oder der gute Erfolg daran Schuld war, mit dem er mir während dem Erzählen einigemal mit großer Geschicklichkeit auf den literarischen Zahn gefühlt, genug, mein guter Alter wurde immer freundlicher, und bedauerte nur, wie ich aber wohl merkte, mit irgend einer verstellten Absicht, daß es hier unter den Linden vor Gesumme und auch vor Mücken und Fliegen kaum auszuhalten sey, und man doch eigentlich nicht recht wisse, wozu derlei Geschmeis, welches doch nur zur Plage des Menschen diene, eigentlich erschaffen worden.

Wozu? verehrter Herr Pfarrer! war meine Antwort. O, diese Frage kann nicht Ihr Ernst seyn.

Wie würde der Tadler staunen, der den schönen Cactus darum bedauerte, daß ihn das häßliche Gewürm der Coccus coccinellifer zu Schanden fräße, wenn man ihm sagte, daß eben dieses Gewürm den köstlichen Scharlach gebe; wie würde er sich schämen, wenn man ihm die Fälle aufzählte, in denen die ekelhafte Kantharide schon Menschenleben gerettet! — Und gibt nicht die stechende Biene den Honig, spinnt nicht eine Raupe den Sammtmantel des Königs und das Brautkleid der Fürstin?

Aber wenn wir auch jezt noch nicht wissen, welches nothwendige und nüzliche Glied der großen Kette, Flöhe,

Läuse, Mücken und ihres Gleichen sind, stehen wir denn am Ende der Dinge und der Erkenntniß?

Wüßte man vor zweihundert Jahren wohl, daß der Dintenwurm dem Mahler die Sepia geben würde, und kann nicht vielleicht nach fünfhundert Jahren Manches als höchst nützlich gehegt und gesammelt werden, was wir jezt ohne weiters todtschlagen und vernichten? Und wär' auch das Alles nicht; welcher Mensch, der Sinn für Schönheit hat, wird wohl die prachtvolle Phalaena bombix lunigera — das Nachtpfauenauge — oder den wackern Schröter — Lucanus cervus — oder den wunderbaren Laternenträger — Fulgora laternaria für schnödes Ungeziefer halten? Welcher Mensch von Gefühl und Besinnung wird nicht im geringsten Wurme die Größe des Schöpfers bewundern, so wie den Geist der Weisen, die die Natur in ihrer Werkstatt belauschten und ihre Geheimnisse mit Wort und Farbe offenkundig machten! —

Mit glänzenden Augen stand der Pfarrer auf, ergriff mich unsanft beim Kragen, und sprach mit halb versagender Stimme: O Candidate! rem acu tetigisti! Man trete in mein Haus, und komme in mein Museum, denn solcher ist das Reich Gottes!

Wir stiegen die Treppe hinauf in eine Oberstube. Himmel, wie ward mir, als ich eintrat! Auf einem Tische lag aufgeschlagen von Gleichens Beobachtungen über die Blattläuse. Daneben stand ein prachtvolles Sonnenmikroskop. Eine stattliche Bibliothek zog sich rings um die Wände, dazwischen hingen Glaskästen mit Insekten und Schmetterlingen, und oben auf dem Repositorio standen in Unzahl ausgestopfte Vögel und andere Thiere.

Ich war wirklich im Heiligthum der Natur, und einer ihrer ehrwürdigsten Priester stand vor mir. — O ihr wunderbaren und schönen Geschöpfe Gottes! rief ich: wie ist mir so wohl bei euch! — O mein Rösel! wo bist du, daß du dich über das Alles mit freuen könntest!

Rösel? — rief der Alte, und drückte zitternd vor Freude meinen Kopf, Candidate! — den hab' ich — den hab' ich, und auch die Merian!

Schnell waren die Quartanten herabgelangt und ausgebreitet, und wechselseitig ergossen wir uns nun in das Lob der großen Naturforscher.

„Und klebte man die Flügel des Tagfalter auf das Papier, die Farben könnten nicht wahrer und brennender seyn!"

Der Puder auf den Flügeln, jedes Wollhärlein der Nachtvögel, wie wirklich und wahrhaftig!

„Und der gemeine Krebs — o greift ihn, er entläuft!"

Und wie kindlich und treuherzig sich der Mann freuen kann, wenn er endlich eine Raupe ertappt, oder einen Käfer gefangen, dem er Jahre lang nachgestrebt!

So erklammten wir wechselweis, und viel zu früh kam uns endlich der Ruf zur Mahlzeit.

Eine Erdbeerkaltschaale mit Ungarwein war der erfreuliche Vorläufer des Hühnleins, welches mit Salat, die mir vorher so widerliche Haushere, die nun freundlich auftrug, auf das köstlichste bereitet hatte. Darauf folgte endlich eine Schüssel der stattlichsten Krebse, in denen wir feierlich die Gesundheit des trefflichen Rösel aßen, die Torten hoch leben ließen, und nicht merkten, daß der dämmernde Abend hereingebrochen.

Aber die Thurmuhr schlug neun, und es mußte geschieden seyn. Mit bittersüßen Empfindungen stand ich auf, neigte mich tief vor dem gastlichen Wirthe, und sagte ihm dankend mein Valet.

Gern, erwiederte der Alte: gern sagte ich, laßt uns hier drei Hütten bauen, mir eine, Dir eine und der Seeewiga eine; aber das kann nun schon nicht seyn, darum gehe denn der Herr Candidatus in Gottes Namen, und nehme von mir noch freundlich einen Zehrpfennig mit auf den Weg.

Bei diesen Worten ging er an ein Schränklein, kramte lange darin, und drückte mir endlich Etwas, in Papier gewickelt, in die Hand.

Gerührt verließ ich ihn.

Er sah mir freundlich winkend, auf der Treppe vor der Hausthüre stehend, nach, und so empfing mich denn nun wieder die blühende Allee in ihrer Dämmerung.

Etwa fünfzig Schritte war ich gegangen als mich die Neugierde plagte, zu sehen, was im eingewickelten Papiere sey. Immer fortgehend — daß der Pfarrer, der mir noch immer nachsah, davon nichts merken sollte — wickelte ich das Papier und fand — fand — o Himmel — ein Zweigroschenstück.

Scham und Unwille durchzuckte mein Innerstes. — Also wie einen gemeinen Handwerksburschen behandelt er dich! o Gott! — so tief kann mich der Mann erniedrigen!

Soll ich hin zu ihm; soll ich ihm Grobheiten sagen, ihm den schnöden Bettelpfennig vor die Füße werfen?

Soll ich — — Halt! rief mein Gewissen — hast du um diesen Mann mehr verdient — Carolus? Hast du mit deinen Lügen auch dieses verdient? Und weißt

du denn, ob er Geld zum Weggeben hat? — Haben denn nicht die Gelehrten in der Regel alle nichts? Kann er nicht vielleicht den letzten Beichtgroschen für Dich herausgesucht haben? Mußte er nicht lange genug suchen, und hörtest Du wohl ander Klappern?

Und wär auch dies alles nicht: hat er Dich nicht freundlich und gastlich bewirthet? — — Darum — Carolus — füge deinem Unrechte nicht noch das schändliche Laster des Undanks hinzu.

Von diesen Reflektionen durchdrungen, drehte ich mich um, und hielt das Geldpapier hoch in die Höh, und schwenkte freudig Hut und Schnupftuch.

Da sah ich wie mir der Alte winkte und laut rief:

Candidate! Candidate! man komme noch einmal zurück!

Obschon ich nicht zu enträthseln im Stande war, was er nun noch mit mir wollen konnte, so ging ich doch zurück, stieg die Treppe hinauf, und fragte: ehrwürdiger Herr Pfarrer, was steht noch zu Ihrem Befehl?

Aber mit nassen Augen drückte der Alte meinen Kopf und sprach:

Ei Du frommer und bescheidner Knecht! Du bist mit Wenigem vergnügt gewesen — Darum sollst Du ein Mehreres haben. Der Herr segne und behüte Dich!

Er hatte meine Hand gefaßt. Zwei große Goldstücke blieben darin, und vernichtet stürzte ich fort in die dunkle Allee.

O du Elender, sprach ich zu mir selbst: du schändlicher Mensch! — Diesen Mann konntest Du belügen! — Nein! — straft Dich deine eigene Hand nicht,

so dürfte die Hand des Höchsten über Dich kommen, denn — Strafe muß seyn.

Und so trat ich bei Seite, hinter eine blühende Hainbuttenhecke, und strich mir selbst etliche von denen, deren ich in der Vorrede erwähnt. —

Als ich nach zwölf Jahren wieder durch diese Gegend reisete — die Linden blüheten wieder, die Bienen summten, die Nachtigallen schlugen — wollte ich den ehrlichen Pfarrer, neumüthig Alles verbessernd, wieder besuchen. Das spindelförmige Kirchthürmlein tauchte noch aus dem dunkeln Grün herauf, wie damals, die Bänke vor der Hausthür standen noch, wie sie damals gestanden, aber — niemand saß darauf, denn der ehrliche Pfarrer war lange schon — heim gegangen zu Rösel von Rosenhof.

Schattenpunkt. Nro. III.

Wie ein Stadtrichter ein Testament nach der Kunst gefertiget, und wie dabei zuletzt die Nase des seligen Actuarii an Länge beträchtlich zugenommen.

Es ist wahrlich ein sehr ernster Moment, in dem der Mensch an der dunklen Pforte des Jenseits steht, von wo noch niemand zurück gekehrt. Der liebende

Hausvater, die treue, zärtliche Gattin und Mutter, noch sehen sie ihre Lieben, die um das traurige Lager stehen. Aber bald wird die Stunde schlagen, wo sie getrennt sind von einander — wer weiß denn auf wie lange!

Ungewiß ist das Reich der Zukunft. Gewiß aber das Scheiden.

Dein holdes Weib weint lange noch um dich, deine unschuldigen Kinder wachsen und blühen herauf; — Abgeschiedener, du siehst es nicht! Ueber dir rollt die Wege der Zeit. Du schläfst im dunklen, stillen Grunde des Todes!

Aber noch ein Augenblick des Lebens war dir übrig, noch eine Stunde sahst du das Tagslicht dieser freundlichen Welt, und du benutztest den, dir noch bleibenden Moment, zur Sorge für deine Lieben, daß ihnen bleibe und sie genießen, was du mühsam erworben. Dein brechendes Auge, es blickt voll Vertrauen nach dem Manne, den das Gesetz dir schickte nach deinem Wunsche. Er ist dir nun Alles, denn durch ihn wirst du noch lange mit den Deinen und für die Deinen leben, wenn du lange schon dahin bist.

Wahrlich, auch für den Richter ist es ein sehr ernstes Geschäft, mit Wort und Schrift die Zukunft zu fesseln, daß sie des Sterbenden Willen erfülle, und der Scheidende mit der Gewißheit sich zum ewigen Abschiede niederlegen kann: so wird es seyn in meinem Hause, wenn ich nicht mehr bin.

Niemand war wohl jemals tiefer vom Ernste dieses richterlichen Geschäfts durchdrungen, als ich, und die Aufnahme eines Testamentes für niemanden jemals ein feierlicherer Akt, als eben für mich. Aber dennoch ist mir ein Fall vorgekommen, der eine ganz andere

Stimmung jetzt bei mir und Andern erregt, wenn ich ihn erzähle.

Richter sind, wie man in der Regel annimmt, grämliche und trockene Menschen. Vielleicht aber, daß nachfolgendes Geschichtlein manchen eines andern belehrt.

Außer der größeren Stadt, in welcher ich mein richterliches Wesen treibe, habe ich noch manches kleinere Filial, und unter diesen das Städtlein N***, welches ich alle Monate heimsuche, um daselbst Gerichtstag zu halten. Am Orte selbst aber befindet sich ein Aktuarius, der die Geschäfte vorbereitet, die fößigen Böcklein der Heerde notirt, und der, nächst dem tauben Diener, dem dieser Posten, so wie der Nachtwächterdienst des Städtleins, für funfzigjährige Soldatentreue geworden, die eigentliche exekutive Gewalt übet.

Dieser Aktuarius nun — der, von dem ich hier rede lebt nicht mehr — erzählte mir einst, der Tuchmacher Buttermann habe ihn schon oft auf das angelegentlichste gefragt, ob ich ihm wohl sein Testament machen würde, wenn er mich darum ersuchte, worauf Aktuarius ihm denn zur Antwort gegeben, daß ich das zwar thun würde, wenn er, Buttermann etwas im Vermögen hätte, daß aber, da er bekanntlich ein ganz armer Kerl sey, ich wohl Bedenken tragen dürfte, solch unnützes Geschäft zu vollziehen, es sey denn, daß er ganz besondere Gründe habe. Hierauf habe nun der Tuchmacher ihm bedenklich eröffnet, daß er allerdings solche Gründe habe, zwar jetzt ein ganz armer Mensch sey, welches sich aber alles ändern werde wenn ihm sein Wille geschehe, und daß er dabei inständig bitte, mich zu seniren, ob ich's wohl thun würde.

Da der Mann noch gesund war, und er mich weder selbst, noch durch Andere um eine Testamentsaufnahme ersuchen ließ, so wurde auch weiter nichts verfügt, und ich vergaß die Sache.

Einige Zeit darauf aber, als ich wieder zum Gerichtstag in N*** war, zog mich der Aktuarius mit wichtiger Miene bei Seite, und eröffnete mir, daß der Tuchmacher Buttermann nun tödtlich krank daniederliege, ihn, den Aktuarium, gestern zu sich kommen lassen und auf das beweglichste gebeten habe, mich zu vermögen, ihm sein Testament zu machen, und wolle er in diesem Falle nicht nur Kirchen und Schulen, so wie auch die Armen des Orts reichlich bedenken, sondern auch dafür sorgen, daß es des Herrn Richters und Aktuarii Schade nicht seyn solle.

Dies gab denn der Sache freilich eine andere Gestalt. Kirchen, Schulen und Arme bedenken, erkenntlich gegen Richter und Aktuarius seyn — wahrhaftig! das war für mich in N*** eine ganz neue Erscheinung, und nun besonders bei diesem Buttermann, der in der elenden Lehmhütte in der Hintergasse, da wo mein Filial grade mit Brettern verschlagen ist, wohnte, eine Zeit lang ziemlich unerklärlich, bis mir der Aktuarius hoch und theuer versicherte, der Mann spreche von Tausenden, über die er zu disponiren gesonnen.

Also gibt es doch auch hier in Deutschland — dacht' ich — Sonderlinge wie in England, die, so lange sie leben, elende Bettler sind. Nach ihrem Tode aber fallen die Goldstücke zu tausenden aus Krügen, elenden Lumpen, Unterfutter und morschen Balken. O du glückliches N***! welche milden Stiftungen werden nicht aus dem Lehmhause in der Hintergasse hervorgehen!

Wie werden Wittwen und Waisen und Lehrer in Kirch' und Schule dein Andenken segnen, du würdiger Buttermann, der du in freiwilliger Armuth darbtest, um ewig ruhmvoll zu leben! Wie werden die Herren in Breslau, die die Provinzialblätter herausgeben, staunen, wenn ihnen der Bericht über dieses Testament zugehen wird, und wie wird man bei hoher Behörde den regen Eifer des milden Buttermann loben, wenn Letzterer sich schon lange ausgeregt haben wird! Geschwind, Aktuarius, sagen Sie dem ehrlichen Manne; ich sey bereit, sein Testament zu machen, und er solle nur darum Ansuchung thun, noch heute, noch diesen Abend solle es geschehen.

Der Aktuarius eilte fort, und bald erschien die Ehefrau des Testateris mit vor Freude glänzenden Augen, und bat mich förmlich im Namen ihres todtkranken Mannes, in ihre Wohnung zu kommen, und sein Testament aufzunehmen.

Feierlich setzte sich nun auch alsobald der richterliche Zug in Bewegung. Voran ich mit dem Aktuario, der das nöthige Stempelpapier unterm Arm, und hinter uns der taube Diener, der Dinte, Feder und Landrecht trug.

Aus allen Fenstern und über die halbgebrochenen Hausthüren schauten neugierige Gesichter, die gar nicht begreifen konnten, was die Justiz in Corpore in der Hintergasse vorhabe.

Der Testator wurde in seiner einzigen Wohnstube vorn heraus im Bette liegend zwar todtkrank, aber wie man sich überzeugt hatte, bei vollkommen gesunden Geistes- und Seelenkräften vorgefunden. Es ist gar nicht zu beschreiben, in welche Danksagungen und Segenswün-

sche sich der Mann für die hochgeehrte Justiz ergoß, die nun doch so gnädig und barmherzig sey, sein Testament zu machen.

So wunderbar mir auch diese Exklamationen vorkamen, so beschwichtigte ich sie doch endlich mit der Versicherung daß ich ja nichts als meine Schuldigkeit thue, womit denn endlich der Testator dem Strome seines Dankes Einhalt that, und zur Aufnahme des Testaments geschritten wurde, welches ich dem Aktuario, nachdem derselbe die stattliche Nase mit der Brille gewappnet, in die Feder diktirte.

Nach den gewöhnlichen Einleitungen, wie sie die Gesetze erfordern, frug ich den Testator:

Nun mein lieber Buttermann, wen setzt Er denn zum Erben ein, und was für etwaige Vermächtnisse will Er weiter konstituiren?

Erbe — war die Antwort — soll meine liebe Frau und Kinder seyn, denen ich zusammen sechs tausend Thaler vermache, damit sie anständig leben können.

„Leben können," sagte der schreibende Aktuarius, und Testator fuhr fort:

Nachher vermache ich der hiesigen evangelischen Kirche sechshundert Thaler.

„Sechshundert Thaler," wiederholte Aktuarius, und Testator fuhr fort:

Ferner vermache ich eben so viel der hiesigen Schule.

„Hiesigen Schule," wiederholte der Aktuarius, und das Herz schwoll mir vor Freude, als ich diese reichlichen Legate vernahm.

Aber es sollte noch besser kommen.

Tausend Thaler — fuhr Testator fort — vermache ich den hiesigen Armen, daß sie meiner gedenken, und

sollen die Zinsen davon alle Jahre an meinem Sterbetage vertheilt werden.

Auch setze ich dem Herrn Richter, welcher so menschenfreundlich gewesen, mein Testament zu machen, vierhundert Thaler aus, und dem Herrn Aktuarius zweihundert Thaler.

„Zweihundert Thaler!“ rief der Aktuarius, und die Brille fiel ihm vor freudigem Schreck von der Nase.

Halt! rief ich: Herr Aktuarius! Schreiben Sie noch nicht. Dieser Fall erfordert eine ganz eigene Vorsicht, indem der 137. §. Tit. 12. Thl. 1. des Landrechts verordnet:

daß, wenn in einem Testamente dem Richter etwas vermacht wird, zwei Zeugen zugezogen werden müssen.

Geschwind holen Sie daher solchane zwei Zeugen herbei, aber versteht sich — rechtliche Männer!

Der Aktuarius war nicht träge, diesen Auftrag zu vollführen und in wenigen Augenblicken standen als ehrenfeste Testamentszeugen, der Nachbar Knispel und Töpfer Schwaps vor uns.

Nun — war meine freundliche Anrede — lieber Herr Buttermann, wiederholen Sie hier vor diesen guten Leuten, welche milde Gesinnungen Sie weiter haben.

Dieß geschah denn, und ich erhielt richtig vierhundert Thaler, Aktuarius aber zweihundert, welches denn rechtsbindig niedergeschrieben und verklausirt wurde.

Haben Sie nun sonst etwa weiter noch was zu vermachen oder zu verordnen, mein bester Herr Buttermann? frug ich.

Nichts weiter — war die Antwort — da es so schon

sehr viel ist, was ich ausgesetzt, als etwa noch ein hundert Thälerchen zu meinem Begräbnisse. Die Schneider sollen mich tragen, ein jeder eine Citrone, acht Groschen und einen Hering erhalten, und die große Glocke drei Tage hinter einander eine Stunde geläutet werden, daß sich der einäugige Tischler da drüben gehörig ärgert.

Ei, ei, lieber Herr Buttermann, entgegnete ich: wer wird bei so milden Gesinnungen, die Sie so eben bewiesen, den Nachbar kränken? Ist er nicht schon gekränkt, daß er ein Auge zu wenig und ein böses Weib zu viel hat? Indessen wurde doch geschrieben, wie er gesagt hatte.

Aber was sich nun ereignete, als ich endlich fragte: jetzt, bester Herr Buttermann, zeigen Sie uns noch die Gelder oder Aktiva an, aus denen diese reichlichen Vermächtnisse bestritten werden sollen? — was nun vorfiel — ja das ist, wenn mann's nicht selbst erlebt hat, rein unmöglich zu beschreiben.

Gelder? Aktiva? — antwortete Testator. Ach, ich bin blutarm, habe gar nichts, und würde nicht gewußt haben, wie ich unter die Erde kommen solle, wenn Sie mir nicht das Testament gemacht hätten.

Wa — wa — was, wie? — Er hat nichts, Er ist arm? stammelte ich mit versagender Stimme.

Ach ja — stöhnte — Testator — ich bin blutarm. Aber sind Sie denn nicht unsere Justiz? Haben Sie mir denn nicht versprochen, mein Testament zu machen? — Und wofür geben wir denn dem Könige Steuern und Gaben, wenn er nicht —

Mensch! unterbrach ich ihn — ist Er denn gewissermaßen verrückt? Ha! — um's Himmelswillen! es ging

mir ein Licht auf — Er denkt also wohl, der Staat lasse durch die Justiz Testamente machen, und bezahle die Vermächtnisse solcher Narren, wie Er zu seyn scheint, aus dem Kommunal-Säckel?

Ach freilich — gestrenger Herr Richter — entgegnete kleinlaut der Testator: das hab' ich gedacht.

Nun so ist denn — rief ich unmuthig: die ganze Geschichte ein Narrenspiel! und ließ dabei den Aktuarius hart an, daß er sich der Sache bei diesem dummen Teufel nicht besser erkundiget.

Aber Aktuarius war härter geschlagen, als ich. Ging ihm doch die neue Schwanzperücke, die er sich anschaffen wolle, rein vor die Hunde. Und nun noch der Verweis des hohen Vorgesetzten! — Wahrlich seine Nase verlängerte sich zusehends, und starrte wie das Horn eines Rhinozeros.

Still und voll Scham nahmen wir unsere Papiere und verderbten Stempel zusammen, und schlichen von dannen, ich zum Hinterpförtlein hinaus, und Aktuarius durch den Hof des Nachbars. Nur der taube Diener ließ sich vom graden Wege durch die Stadt nicht abhalten. Ernst und würdig schritt er mit hochgehobenem Dintenfasse dahin, und gravitätisch antwortete er den Gaffern, die ihn fragten, ob wir denn wirklich dem Buttermann das Testament gemacht — „Schweigt, Wir haben uns anders resolvirt."

Kies, kurz charakterisirt.

Die Kunst hat ein Vaterland, und ist insofern durch Einflüsse der Zeit und des Ortes bedingt. Nur diejenigen können dieß läugnen, welchen der farblose Aether reicher scheint an Lebensluft, als die schöne grüne Erde, mit ihrer Lust und ihrem Schmerz. So steht nun auch die Musik mit der Gesammtrichtung ihrer Zeit in unauflöslicher Wechselwirkung. Wer dieß den Alten nicht glauben will, wenn sie behaupten, die Tonart des in die Knechtschaft gesunkenen, verweichlichten Griechenlands sey eine ganz andere, als die der Tage von Marathon und Salamis, der richte auf die letzten Jahrzehnde seinen Blick. Oder liegt nicht in der deutschen Musik des genannten Zeitraums Andeutung und Bild so mancher geistigen Erscheinung, welche ihn bewegte? — Nicht minder tönt Vaterland und erste Einwirkung auch in den Werken selbst der größten Geister mit, und die Freiheit der Gestaltung, welche ihnen zur Palme verhalf, hebt jene Naturthat nicht auf. Händel wird ewig zu den nordischen Genien gezählt werden, wenn Haydn's Anmuth und Mozart's Romantik wesentlich dem Süden eignen.

Wer möchte es einen Vorwurf nennen, wenn in F. Ries Hervorbringungen ebenfalls ein bestimmter Zeit- und Ortscharakter erscheint? Seine heitere Schöpfungskraft verweilt mit Vorliebe bei dem fröhlichen Wechsel des Lebens und dessen Reichthum an Gestalten. Für alle Zustände eines bewegten Lebens besitzt er Töne, und ihr Grundaccord ist eine milde Gesinnung, die kindlich unbefangen den kurzen Traum des Daseyns in Lust und Weh durchscherzt. Auf den Spitzen steiler Klippen, am Rande unermeßlicher Abgründe, in der schreckenvollen Mitternacht verweilt seine Muse nicht gern, obgleich auch sie die Lust der Thränen kennt und tausend irre Seufzer in die Lüfte haucht. Eine Fülle der schönsten Melodieen begegnet uns, wie in Armida's Gärten, bei jedem Schritt, und nicht selten scheint dem Wechsel der Figuren und Gänge etwas von der Einheit und Glätte des Ganzen aufgeopfert. Es ist eine reizende Täuschung, welche unmerklich den betrachtenden Geist zu den Pfaden des hingegebenen Genusses lockt, und das Sinnen trüber Schwermuth in den Wellen jeder Lebenswonne ertränkt.

So oder auf ähnliche Art möchte der Kunstcharakter der Werke von Ries zu bestimmen seyn, und wir glauben nicht zu irren, wenn wir in diesen Umrissen die Eigenthümlichkeit eines zwischen Nord und Süd glücklich im Gleichgewicht beruhenden Theiles unsers Vaterlandes, mit Einem Worte die rheinländische Art und Weise wiederfinden.

Das muſikaliſche Jahrhundert.

Ein Zeitbild von K. Herloſſohn.

So kann man das unſrige nennen. Wir machen auf allem Möglichen Muſik: auf Glas und Eſelshaut, auf Holz und Stroh, Blech und Eiſen, Draht und Darm. Nach einer neuen Erfindung haut man Steine und ſie geben Harmonie. Es wird noch Bindfaden und Wachs, Kautſchuk und Sohlenleder, Filz und Stearin, Hafenkalg und Schweinblaſe daran kommen. Der Stiefelknecht iſt ſchon eingebürgert. Die Keſſel dienen nicht mehr zum Kochen allein, ſondern auch im Orcheſter, die Heerpauken lärmen nicht mehr in der Schlacht, ſondern auf der Bühne.

Und wer ſind jetzt die Helden und Heldinnen des Tages? — Muſikanten und Sängerinnen. Ein Liſt nimmt die Aufmerkſamkeit der kultivirten Welt mehr in Anſpruch, als der Held Wellington; über das Engagement der Dlle. Löwe in Paris wird eifriger diskutirt, als über die Stellung des Lord Palmerſton der orientaliſchen Frage gegenüber. Die diplomatiſchen Noten müſſen ſich vor den Violin- und Baßnoten ſcheu zurückziehen, von allen Akademien haben nur die muſikaliſchen noch Bedeutung, die großartigſten Opera der Literatur

verſchwinden vor einer neuen Oper, die Unterzeichnung des Quadrupel-Vertrages macht weniger Skrupel, als die Verzeichnung eines neuen Concertſatzes von Thalberg. Das Abſtimmen in der franzöſiſchen Kammer und im engliſchen Unterhauſe kommt weniger in Betracht, als die Stimme der Debütantin Kathinka Heinefetter.

Wir leben in einer herrlichen, thatkräftigen Zeit, wo die Fidelbogen Schwerter und die Klaviaturen Schlachtfelder ſind. — Alles wird muſikaliſch: die Mühlräder und Eckſteine, die Gaslaternen und Schiebböcke, die Kaviarfäſſer und Schornſteine, die Schröpfköpfe und hannöverſchen Gänſebrüſte. Kinder in den Windeln ſind Virtuoſen, Jungen, welche ſich noch nicht die Naſe putzen können, Componiſten, ſtatt des Katechismus lernen die Mädchen eine Bellini'ſche Arie ſingen, und die Nachtwächter ſogar werden vom Stadtmuſikus geprüft, wollen ſie eine Anſtellung haben. Schon im Mutterleibe ſpielen die Mädchen Harfe, und kommen als böhmiſche Harfeniſtinnen auf die Welt. Wer was gelten, was verdienen will, muß vorher die Violine ergreifen, und erſt im 30. Jahre, wenn es ſeine Zeit erlaubt, die Feder, um orthographiſch ſchreiben zu lernen.

„Was ſoll ich quälen meinen Sohn," ſagte ein enthuſiaſtiſcher Vater zu mir, „mit die Wiſſenſchaften? Erſt wenn er geworden iſt ein großer Künſtler, kann er nachholen das Bagatell von die Wiſſenſchaften."

Und richtig, der fünfzehnjährige Sohn konnte keine Zeile orthographiſch und geradlinig ſchreiben.

Muſik, Harmonie der Sphären.

Wenn in den Sphären eben ſo viel muſicirt wird,

wie jetzt auf Erden, so mag ich gar nicht in den Himmel kommen. Ist's möglich, daß jetzt vier bis fünf Personen zusammenkommen, um ein trockenes Butterbrod zu verschlingen, ohne daß jeder einzelne Bissen mit einem Musikstück begleitet wird? Soll die Musik zur Verdauung helfen? — Ein ordentliches Gespräch kommt gar nicht zu Stande. Jede nur halbwege wohlhabende Familie ist auch musikalisch; auf das Wie kommt's nicht an. Genug — man ist musikalisch, gibt musikalische Soireen, ladet durchreisende Künstler ein, welche sich Thee, Butterbrod und kalten Rinderbraten erst absingen, erst abblasen müssen.

Giuliani wurde von einer vornehmen Familie zum Thee geladen und ersucht, seine Guitarre mitzubringen. Auf der Karte stand: U. A. w. g. „Ich werde kommen," sagte er, „aber ohne Guitarre: denn meine Guitarre trinkt keinen Thee." — Es liegt für den wirklichen Künstler von Renommee etwas Verletzendes darin, daß man ihn nicht als Menschen, sondern nur als Instrument einladet. Er muß sich um Braten und Salat erst abarbeiten; denn umsonst ist der Tod. Noch mehr, er muß auch ein Heer von Dilettanten und Pfuschern, die man geladen hat, anhören, und ihnen Höflichkeiten sagen, wenn gleich seine Ohren Thränen vergießen möchten.

Kommt ein Künstler zum Besuch, also als Mensch, so ist das erste Wort nach der Begrüßung: „Ach, singen Sie uns etwas!" Die Fräulein vom Hause sind artig, er kann nicht ungezogen seyn; er singt: ein, zwei, drei, vier, fünf Nummern; bis ihm der Athem ausgeht. Er war zu seiner Erholung gekommen, und mußte sich abarbeiten.

Noch mehr!

Man hält jeden Monat seine Abfütterung; die Leute müssen einmal geladen werden, weil sie auch uns geladen haben. Nun wird Jagd auf einen Künstler gemacht: einen einheimischen oder fremden, der muß den Abend herhalten — muß die Sauce pikante hergeben, muß die Leute reden machen: „In dem — schen Hause hat man doch immer einen Genuß.“ — Ob Einer mehr ißt, darauf kommt's nicht an: Also heraus, Bajazzo! Mach' Deine Kunststücke, Bajazzo! Und der arme Bajazzo mag wollen oder nicht — er muß; sonst wird er eigensinnig, arrogant, flegelhaft und dergleichen gescholten.

Gibt er nun selbst ein Concert, so heißt es: „Was sollen wir hinein gehen? Wir haben ihn ja bei uns bequem gehört. Wer weiß, ob er heute so gut singt, als damals!“ — Und die damals Eingeladenen sagen: Wir haben ihn ja bei v. Schlumpers gehört, zudem ist heute Kränzchen, meine Töchter haben Weihnachtsstickereien zu machen, die Meinigen probiren das Festspiel zu Hofrath Schemmelbeins Geburtstag ꝛc.

Das hat nun der Künstler von seiner Bereitwilligkeit, seiner Ausdauer, seiner Selbstüberwindung, womit er zähen, rohen Schinken und sauern Familienwein verschlang.

Aber es geschieht ihm schon recht! Warum ist er so nachgiebig, so eitel, möchte ich sagen? Lasse er sich doch immerhin arrogant, ungalant ꝛc. schelten! Ist er etwas Tüchtiges, so wird er die Leute schon zwingen, in sein Concert zu gehen, und hat nicht nöthig, seine besten Kräfte zum Besten eines musikalischen Familienbutterbrodsammers zu vergeuden.

Von all' den holden, schmachtenden Fräuleins, die ihn mit süßer Stimme zum Klavier und Notenpult ver-

locken, heirathet ihn Keine, wenn er sich nicht bereits eine halbe Million ergeigt oder erclavirt hat. — Er bleibt in den Augen dieser Leute, Kunstfreunde, Enthusiasten, Gönner ꝛc. immer nur ein Unterhaltungsmensch, und wird von ihnen nie als ihres Gleichen angesehen. — Haben sie ihn stundenlang gehört, ihn ausgebeutet, haben sie ihm die wunde Kehle mit Butterbrod vollgestopft und den heisern Schlund mit Grüneberger wund gebeizt, so existirt er für sie weiter nicht. Man gibt ihm zum Abschiede einen Empfehlungsbrief an irgend einen Freund, um diesem auch ein Plaisir zu machen, ihn zum Dank zu verpflichten, und dort geht es ihm gerade wieder so, wie hier. So wird er von Hand zu Hand spedirt. Das ist „Künstlers Salon-Wallen."

Am versessensten sind die schindeldürren Fräuleins, welche es gerade bis zur Oginsky-Polonaise und zu einem Strauß'schen Walzer gebracht haben. Sie lehnen sich hinter den Virtuosen, sehen starr auf seine Finger, lächeln, schmunzeln, ziehen Stirnfalten, und sagen für sich: Jetzt weiß ich's, jetzt kann ich's auch! — Dabei sehen sie so pfiffig aus, als wollten sie am folgenden Tage alle Teufel aus den Tasten herausjagen.

Und manche bringt es auch dahin; sie paukt und fegt von früh bis in die Nacht auf dem Claviere, daß die Nachbarsleute die Kopfgicht bekommen. Sie glänzt in den Soiree's, wird becourt, bewundert, vergöttert, muß tausendmal das Seufzerwort hören: „Ach, wie Schade, daß Sie sich nicht ganz der Kunst widmen, gnädiges Fräulein!"

„Ja," seufzt sie, „mein Stand, der Vater!"

— Solche Fräuleins sind übrigens gut zu heirathen; denn ich glaube, sie kommen auch musikalisch in die Wochen.

und wenn der Säugling in der Wiege schreit, trommeln sie auf dem Clavier und übertäuben die unerquicklichen Kindertöne. —

Doch ich habe mich, so zu sagen, hier verfahren. Zweck dieses Aufsatzes war eigentlich, die verschiedenen musikalischen Instrumente mit den verschiedenen Nationen in Verbindung zu bringen.

So z. B. eignet sich für die Deutschen am meisten die Maultrommel und die Strohfiedel. — Die Russen haben die Dutki und die Balalaika; Erstere drückt Kraft, Letztere Milde aus. — Die Franzosen blasen die Ventiltrompete, welche bekanntlich viel Wind braucht. — Für die Engländer geziemt sich die Baßposaune und der Violon. — Für die Italiener die Pickelflöte. — Die Schotten und Böhmen haben schon ihren Dudelsack, die Schweizer ihr Alphorn; doch wird bei diesen auch das Butterfaß unter die musikalischen Instrumente gerechnet. — Die Preußen rühren die große Trommel gut; die Baiern sind im Grunde keine außerordentlichen Instrumentisten, doch ist der sogenannte Bierbaß bei ihnen schätzenswerth; die Griechen spielen sehr gut die Nasenharmonika, woher es auch kommt, daß sie Alles durch die Nase singen. — Die Spanier schlagen jetzt mit Glück die Orgel; die Portugiesen haben das deutsche Fagott eingeführt. — Die Türken lernen jetzt die Laute schlagen; es läßt ihnen eben so gut wie Jemand Anderem. — Die Dänen spielen Bratsche, was zwischen Violoncell und Violine in der Mitte steht. — Die Holländer sind Virtuosen auf dem Tam-Tam. Es ist dieß das theuerste Orchester-Instrument; die Belgier schlagen die Pauken; die

freier deutschen Reichsstädter spielen flûte-douce oder Flöte. — Die Polen spielen Violine — haben aber jetzt ihre Geige nicht bezogen.

Und so wären wir so ziemlich mit der Theilung fertig und können nur noch der Lombarden erwähnen, die eine schlechte Schneeberger Clarinette blasen, welche alle Augenblick überschnappt.

Dies ist das musikalische Jahrhundert. Es hat, wie man sieht, seine guten Seiten, aber einen einzigen ungeheuren Fehler: nämlich den, daß es noch nicht abgelaufen.

Miscelle.

In dem Stammbuche, das Henriette Sonntag aus London mit nach Paris gebracht, finden sich 2 Herzoge, 21 Lords, 87 Baronets, 168 Ritter, 113 andere Gentlemen und 59 Schriftsteller, worunter namentlich Walter Scott; 43 Musik- und Gesangvirtuosen, unter ihnen Moscheles, Cramer, Piris und Sir George Smart; 38 andere Künstler; aber nur 26 Damen, worunter 22 Herzoginnen. Auf der einen Seite der rothsammetnen Decken stehen die Worte: Souvenirs de Londres, auf der andern: Forget me not. Sie sind mit Gold gestickt; die Blätter das allerfeinste Velinpapier. Dies Album ist ein Geschenk Walter Scott's.

Nicht minder interessant ist der Sängerin Pariser Stammbuch, in dem sich Chateaubriand, de Prad, und unter vielen andern hohen, berühmten und bekannten Personen, auch Scribe, Picard, Delavigne, Rossini, Auber, Boyeldieu, die Pasta, Malibran-Garcia und Pisaroni befinden.

Ist das möglich?

C. M. v. Weber sagt einmal: „Ja, lieber Freund, ich möchte beinahe mit Plato glauben, der Mensch, oder wenigstens ich, habe zwei Seelen in mir, wovon die eine das Tonwesen, und die andere, die zum Gesprächsel abgerichtete ist; denn ich kann sehr bequem von ganz andern Gegenständen zusammenhängend sprechen, und doch mit voller Seele und ganz von meinem Objekte erfüllt, Tonideen bilden und componiren. Doch muß ich gestehen, daß es mich angreift, und ich mich dabei wie ein Magnetisirter befinde, da der Mund von Dingen spricht, von denen er eigentlich nichts weiß und denkt.“

Paganini in Rom im Jahr 1827.

(Im Jahr 1827 geschrieben.)

Wenn etwas im Stande ist, die Lauigkeit auszusagen, welche die Römer für die Instrumentalmusik, besonders für sogenannte Concerte, empfinden, so ist es die Theilnahmlosigkeit, mit welcher sie die drei Akademieen, welche Paganini in der letzten Woche vor der vorjährigen und diesjährigen Fasten gegeben hat, aufgenommen haben.

Rom ist die am meisten musikalische Stadt von ganz Italien, ja von ganz Europa, und Paganini der erste, ja der einzige Geiger von Namen, welchen Italien gegenwärtig aufzuweisen hat. Wer hätte daher nicht glauben sollen, daß, wenigstens für diesmal, die Römer eine Ausnahme von der Regel machen und im Patriotismus, oder in der Neugierde, einen Stachel zu jenem Interesse finden würden, welches die Sache selbst außer Stande ist ihnen einzuflößen? Ich für meinen Theil ging wenigstens im vorigen Jahre mit dieser Erwartung ins Concert.

Aber schon der Anblick des Saals zeigte, was Paganini von den Römern erwartete, und was diese leisten würden. Es war ein Heuboden, zwar kein eigentlicher, aber doch so beschaffen, daß man eher den Thieren, welche Heu fressen, als rechtlichen Leuten, darin hätte

Platz anweisen sollen. Freilich war es ein Saal in einem großen Palaste; denn Paläste gibt es hier auf jedem Tritte und Schritte, obgleich die Bewohner darin fehlen.

Das Orchester bestand aus einem halben Dutzend Menschen, deren Toilette bewies, woher und mit welcher Eile man sie zusammengerafft hatte. Den Gesangtheil hatten einige Handwerker, Mitglieder des Chors im Theater Argentina, übernommen, welche Chöre aus Rossinischen Opern absangen, deren Solostellen jedesmal von Zweien vorgetragen wurden, weil der Eine dem Andern einhelfen mußte. Das Publikum entsprach dem Orchester; es waren kaum funfzig Personen vorhanden, und unter diesen sichtbarerweise nicht zwanzig, welche den Legepreis (einen halben Scudo, etwas mehr, als ein Gulden C. M.) bezahlt hatten.

Die Paganinische Spielart (hier im musikalischen, und nicht im physischen, Sinne genommen) ist, obgleich meistens aus bloßen Berichten, außerhalb Italien bekannt genug. P. ist eine Silhouette (aber durchaus auch nicht mehr) des französischen Boucher. Gesehen haben sich beide freilich, so viel ich weiß, im Leben nicht, aber geahnet, wie verschwisterte Seelen; und somit ist Paganini ein Sohn Boucher's geworden, ob er gleich dessen Vater seyn könnte.

In Boucher's Tollheit ist Manier; diese fehlt in der Paganinischen. Sein Spiel auf der G-Saite verräth Fleiß, läßt aber, ich möchte sagen, den letzten Ruck zu wünschen übrig; desgleichen seine Octaven, welche er materiell besser macht, als alle übrigen Geiger; doch fehlt auch hier die letzte Feile. Ja, er macht jetzt sogar Octaventriller; sie gerathen aber nicht immer. Mit einem Worte: Paganini ist nichts Ganzes, weder in der

ernsten, noch in der barocken Manier. Er befriedigt von keiner Seite; denn auf keiner Seite ist Vollendung. Er ist sein eigner Schüler geblieben.

An sich möchte die Kunst dadurch weder gewinnen, noch verlieren; aber zu Bemerkungen gibt Paganini's mangelhaftes Künstlerthum Veranlassung, welche für die Instrumentalistik der Italiener von der höchsten Wichtigkeit sind.

Paganini ist unstreitig ein Mann von Talent, ja von Genie, und der einzige Geiger, welcher sich in den letzten Jahren in Italien ausgezeichnet hat. Nichts desto weniger zeigt die Stufe der Ausbildung, auf welcher dieser Künstler stehen geblieben, von angebörner Schwäche und Hinfälligkeit, von Unvermögen, weiter zu können. Die musikalische Natur der Italiener, durch den Gesang vollkommen befriedigt, gestattet keine Empfänglichkeit für die Instrumentalkunst.

Man wird mir vielleicht einwenden, daß nichts desto weniger nicht allein die Instrumentalmusik, sondern sogar die Instrumente selbst, in Italien erfunden worden, daß sogar alle großen Geiger, welche Europa in den verflossenen Jahrhunderten besessen hat und welche die Lehrmeister aller übrigen Nationen geworden, Italiener gewesen sind.

Allerdings ist dieß eine Erscheinung, welche, auf den ersten Blick, in Verwunderung setzen kann; sie zeigt, daß, um mich so emphatisch auszudrücken, das ganze Universum der Tonkunst in der Brust der Italiener vorhanden sey. Die Anlage zur Instrumentalmusik ist in Italien allerdings eben so unzweifelhaft vorhanden, als die zur Vocalmusik; aber die Bedingung, oder, besser gesagt, die Nothwendigkeit der Ausbildung derselben ist

nicht vorhanden, aus dem Grunde, welchen ich eben angegeben habe.

Ferner ist es wahr, daß die größten Geiger, welche die musikalische Welt bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts besessen hat, Italiener gewesen sind. Dieser Umstand bietet zugleich eine andere Bemerkung von nicht minderer Wichtigkeit dar.

Lulli, Nardini, Boccherini waren Toskaner, also aus einem Lande, wo stets Verstand und Witz vorherrschend gewesen sind, Gesang und Tonsatz dagegen sich untergeordnet gezeigt haben; Tartini, Corelli, Viotti, ja selbst Paganini, sind sämmtlich in Oberitalien geboren; hierhin hat der musikalische Genius Oberitaliens, das heißt Roms und Neapels, nur durch den Reflex gelangen können. Alle diese Geiger haben sich außer Italien, meistens in Deutschland und Frankreich, gebildet. Und somit scheint es, als ob selbst da, wo sich in Italien das Talent für die Instrumentalmusik mächtig bis zum Ausbruche zeigt, eine fremde Einwirkung vonnöthen sey, um dessen völlige Geburt zu Stande zu bringen.

Am merkwürdigsten aber ist, daß die genannten Künstler, welche sowohl in der Composition, als in der Execution der Instrumentalmusik, Lehrmeister von ganz Europa geworden sind, in ihren eignen Landesleuten weder für jene, noch für diese Enthusiasmus haben erregen können. Der Grund davon ist, wie schon gesagt, der, vollkommen in der Vocalmusik abgeschlossene, Genius der Italiener, welcher in ihrem Gefühlvermögen keinen Raum für eine secundäre Zähigkeit derselben Kunst läßt.

Wie vortreffliche Genies, auch in der Composition, die genannten Meister gewesen, bedarf keines Beweises;

ganz Europa hat ihnen Beifall gezollt; Lulli ist sogar Schöpfer der französischen Musik geworden. Boccherini allein, obgleich bekannter als die übrigen, scheint seinem ganzen Werthe nach weder gekannt, noch geschätzt zu werden. Nur wer seine Werke in ihrem wahren Geiste, und zwar in der höchsten Vollendung, wie es vor sieben Jahren in den Baillot'schen Soirees zu Paris geschehen ist, hat ausführen hören, vermag sich von der großen Wahrheit zu überzeugen, daß Boccherini, wie sehr auch der deutsche Stolz sich dagegen auflehnen möchte, diese Wahrheit einzugestehen, der Lehrmeister, ja (grade heraus gesagt) der Schöpfer des Haydn'schen Genies gewesen ist; ohne Boccherini wäre Haydn wahrscheinlich nicht entstanden. Hätten die Kenner der Haydn'schen Werke, an denen es in Deutschland nicht fehlt, die Boccherinischen eben so vollkommen inne, sie würden zu ihrem Erstaunen gewahr werden, daß Haydn an unzähligen Stellen seinen Lehrmeister in Zuschnitt, Form und Inhalt nicht allein nachgeahmt, sondern beinahe ausgeschrieben hat. Die physisch-musikalische Verwandtschaft Beider, so zu sagen, die harmonische Abkunft Haydn's von Boccherini, ist eben so außer Zweifel, als daß der Sohn den Vater überflügelt hat.

Amolly und Cedure.

(Von C. Weisflog.)

Habt Ihr Savoyens Thäler und Berge gesehen, habt Ihr die stillen Gestade des Genfersees beschiffet, habt Ihr gewandelt am Ufer der Arve, oder in Chambery's romantischen Gegenden und im einsamen Chamoury-Thal; so habt Ihr die süßen, schwermüthigen Töne gehört, die mit sanfter Wehmuth in die Seele dringen, und die Ihr in d'Allapraes und Himmels Melodieen wieder gefunden.

„In Savoyen bin ich geboren," klagt noch lange die süße Rückerinnerung. Aber Ihr wißt es nicht, wie der liebliche, schwermüthige Laut in diesen Thälern heimisch ward. Ihr wißt es nicht, wie das arme, fröhliche Volk der Savoyarden, wie durch Thränen lächelnd, zu diesen Liedern gekommen. Hört, was darüber die dunkle Tradition mir vertrauet.

Vor vielen, vielen Jahrhunderten, als eben die junge Erde sich wieder mit frischem Grün geschmücket, in warmen Frühlingslüften sich die neu belaubten Wipfel wiegten, da erwachte früh mit den ersten Strahlen der Sonne, in der Laube von Myrten und Rosen, die schöne Amolly. Wo bin ich? rief sie, und rieb sich mit den kleinen Händchen die Augen.

Sie trat schüchtern aus der Laube. Um sie perlte in farbiger Demantgluth der Thau auf den Blättern und auf den langen Halmen des Grases. Im dicken Gezweige der Bäume am klaren Bache, sang es mit lieblicher Stimme.

Wo bin ich! Ach, wo bin ich! rief Amolly. Dieß sind nicht die Fluren des Paradieses, wo ich noch gestern gespielt. Hier blühen andere Blumen als da. Ich sehe nicht die Vögel des Himmels mit glänzendem Gefieder wie da. Wo seyd Ihr, meine fröhlichen Gefährten, wo seyd Ihr, meine weißen Lämmchen? Ach, wo seyd Ihr?

Stille, stille, stille, du Herz voll Sehnsucht! flüsterten die Rosen; auch wir baden uns im Thaue des Himmels, wie die Blüthen des Paradieses.

Klage nicht, süße, süße, süße Amolly: flötete die Nachtigall. Glänzt auch nicht schillerndes Gold auf meinem Gefieder, dennoch tröste ich mit Liedern der bessern Welt die einsame, liebende Seele.

Und sieh, sieh, sieh, wie fröhlich wir spielen, lispelten die blauen Libellen, unter den hängenden Zweigen am Bache. Wir leben und lieben.

Wir lieben, wir lieben, wir lieben! flüsterte und sang und tönte Alles rings um die junge Amolly.

Liebe? — rief sie erstaunt — Liebe? Was ist Liebe? Fremd meinem Herzen sind diese Töne, fremd, wie diese Haine meinen Augen.

Wo seyd Ihr, Ihr himmelanstrebenden Palmen, unter deren Schatten ich gestern noch saß! Wo seyd Ihr mit Euren Blumenkränzen, freundliche, scherzende Gespielen? Ich habe Euch verloren! Wie kam ich in dieses Land? Ach verloren, verloren ist meiner Jugend

Paradies! Wo find' ich dich wieder, reine, unschuldige Kinderwelt!

So klagte die schöne Amelly. Sie lief, das Land der Heimath wieder zu finden, kaum berührten die kleinen, zarten Füße die Spitzen des Grases. Aber Berge zogen sich um die Thäler, und doch waren sie und kalt. Amelly kehrte zurück in die Gründe. Da wehete wärmer der Odem der blühenden Natur, da lockten die süßen, schwellenden Früchte, der kühle, labende Quell. Sie kehrte zurück in die Rosenlaube, da flüsterten die Blumen, da spielten die blauen Libellen, da tröstete die Nachtigall. Da blöckten freudig ihr zwei schneeweiße Schäfchen entgegen.

Ach, Ihr meine freundlichen Lämmchen, rief Amelly so hab' ich Euch wieder, so habt auch Ihr den Weg gefunden aus dem Paradiese in diese Thäler? Und sie küßte und streichelte sie, und die Schäfchen liefen ihr nach. Aber dennoch, dennoch füllten auch die Treuen nicht ihre Sehnsucht, und rastlos in einsamer Klage irrete sie durch die Thäler und Büsche. Noch nie hatte der Fuß eines Menschen diese Gegenden betreten. Keine Hütte streckte noch damals das friedliche Dach aus dem dunkeln Grün der Linden, und wo jetzt stattliche Höfe, freundliche Städte und hohe Thürme herab in's Land schauen, war damals noch dunkler, tiefer, stiller Wald.

Aber hoch von den Bergen herab schallte das fröhliche Jägerhorn.

Was ist das! rief Amelly erschrocken: hat sich mein Leben getheilt, und wandelt hier und droben, dort auf den Bergen? Was strömt da herab in meinen Busen mit süßer Gewalt?

Und die Libellen und Rosen flüsterten: Liebe, Liebe, Liebe!

Aber auf den Bergen umher zog der Jüngling Ceduro, der rüstige Jäger, in der Hand den Jagdspieß, und das Lüftchen des Thales trug zu ihm herauf die ferne, leise Klage Amollys.

Was ist das! rief Ceduro erstaunt. Hat sich mein Leben getheilt, und wandelt hier und unten, da unten in den schattigen Gründen? Was wallet herauf in meinen Busen mit süßer Gewalt?

Und die Tannen und Eichen murmelten: Liebe, Liebe, Liebe!

Liebe? fragte Ceduro. Unbekannt sind diese Töne, unbekannt diesem Herzen, was Liebe ist.

Fröhlich wandelt der Jäger über die Berge, leicht und froh ist sein Morgenlied, und Ceduro weiß nicht, was Klage der Liebe sey.

Der Frühling verblühte. Dunkler färbten sich die Haine, aber noch irrte Amolly umher, und suchte mit den Schäfchen die verlorne Heimath, und Ceduro droben auf den Bergen flog leicht dahin, in fröhlicher Jägerluft.

Aber Luna stand am Himmel in einsamer Pracht, und silderte die Spitzen der Felsen, die Wipfel der Haine in der schwülen, würzigen Sommernacht. Verirrt hatte sich Ceduro ins Thal, dahin, wo die Linden den duftenden Schatten streu'n.

Ah, eine Laube! hier will ich schlafen, bis droben die Gemse den Morgenthau trinkt.

Aber was schimmert auf dem Lager von Moos unter dem Myrtengewölbe der Laube, was athmet so leise darin, was strömt in den Busen Ceduro's?

Leise bog er zurück das duftende Gezweige, da lag die schöne Schläferin in träumendem Schlummer, neben ihr die schneeweißen Lämmchen.

Ach! seufzte Ceduro: ach, ist das die Liebe? Sind das die Töne, die herauf drangen aus dem Thale in die sonnigen Höhen?

Ach! wo bist Du, mein verlornes Paradies? klagte Amolly im Traume: Heimath, wo find' ich dich? Liebe, wo weilest du?

Näher zog ihn der bekannte Ton, sanft neigte er sich dernieder auf Busen und Wangen der schönen Schläferin. Ein nie Empfundenes preßte sein Herz; aber wie er die Schlafende umfaßte mit zitternden Armen, da erwachte Amolly. Erschrocken wollte sie fliehen, sie wußte nicht vor wem, aber es war zu spät. Der Mond verklärte die schlanke Gestalt des lieblichen Jägers, und Amolly empfand in der stürmenden Brust, daß ihr nahe sey das verwandte Leben, das herabgewallet von den Bergen zu ihr, in ihre Thäler. Ach! Du bist die Liebe, seufzte sie, umschlungen vom Arme des Jägers: ja, Du bist die Liebe, Du, Du bist meine selige Heimath! Es murmelte leise die Quelle, und von da an waren Amolly und Ceduro vereiniget auf ewig.

Aber immer, wenn der erste Sonnenstrahl durch die Blätter zuckte, riß sich Ceduro los vom Lager der Liebe, eilte mit dem Jagdspiehe hinaus auf die Berge zum lustigen Waidwerke, und ließ herabwallen in's Thal den fröhlichen Morgengruß. Und Amolly, wenn der Geliebte nun fern von ihr war, schickte hinauf die sehnende Klage, und das Echo vermählte die Töne.

Als endlich nach langen, langen Jahren unendlicher

Liebe, die Zeit des ewigen Scheidens da war, da — Luna stand wieder mit dem blassen Angesicht über der Laube — da schickten sie die Schäfchen voran zu den andern Schäfchen des Himmels, die in flockigen Wölkchen droben im dunkeln Azur weideten. Sie selbst zerflossen im Aroma der duftigen Nacht. Ihre Spur in den Thälern und auf den Bergen ward nimmer gefunden, aber der liebliche Ton, wie ihn das Echo vermählet, lebte und wallete fort, aus einem Jahrhundert in's andere, und so hört Ihr jetzt noch in süßer wehmüthiger Vereinigung Amolly und Ecdure und den süßen Klang: „In Savoyen bin ich geboren."

Miscelle.

Von Paris aus schrieb Mozart seinem Vater den 5. April 1778:

„Baron Grimm und ich lassen oft unsern musikalischen Zorn über die hiesige Musik aus, NB. unter uns, denn beim Publiko heißts: bravo! bravisimo! und da klatscht man, daß einem die Finger brennen. — Was mich am meisten bei der Sache ärgert, ist, daß die Herren Franzosen ihren Geschmack insoweit verbessert haben, daß sie nun auch das Gute hören können. Daß sie aber einsehen, daß ihre Musik schlecht sei, ei bei Leibe! Und das singen! O jemine! Wenn nur keine Französin italienische Arien sänge, ich würde ihr ihre französische Plärrerei noch verzeihen, aber gute Musik zu verderben, das ist nicht auszuhalten!"

Mozart und Haydn,

eine Parallele.

Musik der Väter weckte der Söhne Tonsinn. Mozart war der Sohn eines musikalischen Vaters; Haydn erweckten die Gesänge und Cyther-Accorde seiner ländlichen Aeltern.

Der Sohn des Musikers, dessen früher gepflegter Genius sich früher entwickelte, hatte mit minder Hindernissen, als des Rademachers Sohn, zu kämpfen; er schritt früher zur Vollendung; vollendete aber auch früher.

Mozarts Genie erzogen des fröhlichen Wiens heitere Musen. Haydn lebte zwar auch in Wien; aber seine Jugend verwundeten nur die Dornen der Rosen, auf denen Mozart sich wiegte.

Mozarten führte sein glückliches Loos nach dem Zauberlande der Hesperiden; Haydn sein Schicksal, ernst wie sein ganzes Leben, nach — England.

Mozart gab der Anmuth des Südens die Kraft des Nordens. Haydn verlieh der nordischen Kraft südliche Anmuth; Mozart der südlichen Popularität nordische Gelehrsamkeit; Haydn der nordischen Gelehrsamkeit die Popularität des Südens.

Mozart bekleidet seine Melodieen mit der Kraft der Harmonieen; Haydn versteckt seine tiefen Harmonieen unter die Rosen und Myrtengewinde seiner Melodieen.

Mozart stürmt, ein jugendlicher Held, unaufhaltsam durch Tonströme. Haydn wandelt gemächlich, wie der ruhige Weise, durch Blumengefilde erquickenden Lauben zu.

Mozart erscheint plötzlich, prächtig und groß, majestätisch wie der Blitz oder die Sonne, wenn sie unerwartet aus dem Wolkenschleier tritt. Haydn ist das Anbrechen eines heitren Lenztages aus sanftem Morgenlicht.

Haydns Genius sucht die Breite. Mozart Höhe und Tiefe.

Haydn führt uns aus uns heraus. Mozart versenkt uns tiefer in uns selbst, und hebt uns über uns. Haydn malt daher immer mehr objective Anschauungen, Mozart subjective Gefühle.

Mozart starb in seiner schönsten Blüthezeit; sein Abschiedsgruß war ein vollendetes Meisterwerk des höchsten Ernstes. Haydn schuf als lebenssatter Greis, ein Jüngling noch an Geist, im Winter seines Erdenlebens, eine neue Schöpfung, einen neuen Frühling, einen glühenden Sommer.

In Mozarts letztem unsterblichen Werke spricht sich der Charakter seiner früheren: hoher Ernst in tiefer Harmonie, aus. Haydn schied wie er kam; noch seine letzten Arbeiten athmen jugendliche Fülle und Anmuth.

Ueber den Triller.

Von Häser.

Der Triller iſt eine Manier, die im Weſentlichen darin beſteht, daß man, anſtatt des vorgeſchriebenen Tons, dieſen mit dem nächſthöhern ganzen oder halben Tone (wie die zum Grunde liegende Harmonie oder Tonart das Eine oder das Andere verlangt) mehrere Mal in ziemlicher Geſchwindigkeit abwechſeln laſſe.

Ob man mit der Hauptnote oder mit der Nebennote daſſelbe anfangen ſolle, darüber iſt man nicht allgemein einig. Die Sänger thun meiſt das Letzte. Für Inſtrumentiſten kann bald das Eine, bald das Andere das Beſſere ſeyn.

Die verſchiedenen Arten des Trillo ſind folgende: 1) Der Triller ohne Nachſchlag. 2) Der Triller mit Nachſchlag. 3) Der Triller mit Zuſatz von oben. 4) Der Triller mit Zuſatz von unten. 5) Der lange Triller, ſchwach anfangend, ſtärker werdend und leiſer aufhörend, mit Zuſatz von oben oder unten. Zur die nähere Beſtimmung der Nebennoten des Trillers ſetzt man die nöthigen Zeichen über oder unter das Trillerzeichen, je nachdem ſie die obern oder untern Hülfsnoten angehen.

Wenn das Trillo ehedem eine vielleicht zu bedeutende

Rolle ſpielte und, da es auf guten und ſchlechten Taktheilen, auf ſtufenweiſe fortſchreitenden und ſpringenden Noten, alſo ziemlich überall ſtehen kann, allzuhäufig gebraucht wurde, ſo wird es dagegen in neuerer Zeit, zwar nicht von den Inſtrumentiſten, wohl aber von den Sängern, mit Unrecht zu ſehr vernachläſſigt. Denn, gut (gleich, beſtimmt angeſchlagen, körnig, leicht, und in der Geſchwindigkeit, welche dem Charakter und dem Zeitmaaß des vorliegenden Muſikſtücks angemeſſen iſt) ausgeführt, ſparſam und an ſeinem Orte, z. B. in Cadenzen und Fermaten u. dergl. angebracht, iſt es von ſehr guter Wirkung.

Der Triller aber, ſo ausgeführt, wie hier verlangt wird, iſt die ſchwerſte Manier und erfordert die meiſte Uebung. Es iſt daher dem Sänger zu rathen, das Studium deſſelben ſo bald als möglich, doch nur dann erſt zu beginnen, wenn die Stimme die hierzu hinreichende Fertigkeit und völlig reine Intonation erlangt hat.

Die Erfahrung lehrt zwar, daß es mancher Stimme, aller Uebung ungeachtet, beinahe unmöglich wird, ſich ein gutes Trillo anzueignen; doch ſind dies nur ſehr ſeltene Ausnahmen, und in den meiſten Fällen kann man es ſich wohl verſchaffen, wenn man als Vorbereitung alle ſolche Manieren und Figuren übt, welche Aehnlichkeit mit dem Triller haben, und ſich im Anfange damit begnügt, den Triller nur auf denjenigen Tönen zu üben, auf denen er noch am meiſten gelingt, durch welche Uebung die Möglichkeit des Trillo auf andern Tönen ſicher vorbereitet wird; daß man anfänglich den Triller mit halber Stimme und ziemlich langſam ausführe, und nur nach und nach es mit voller Stimme verſuche, und

allmählig zu der hinlänglichen Geschwindigkeit übergehe, die jedoch bei tiefern Stimmen immer geringer, als bei hohen, seyn kann. Durch solche Uebung bekommt man den Triller mit der Zeit gewiß in seine Gewalt.

Die Nichtbeachtung der hier angegebenen Regeln verleitet leicht zu einem fehlerhaften Triller, z. B. zu langsam, zu schnell, ungleich bewegt in der Mitte oder am Ende, zu eng oder zu weit (wenn man den Hülfston zu tief oder zu hoch nimmt, Beckstriller, trillo caprino, cavallino), indeß die sorgsame Berücksichtigung derselben vor allen diesen Fehlern verwahrt und es möglich macht, den Triller nach und nach vollkommen mit verschiedener Stärke und in verschiedenen Bewegungen auszuführen. Und dieß ist durchaus nöthig, wenn die beste Wirkung erreicht werden soll, da in dem einen Tonstücke oder in dem einen Locale mehr oder weniger Stärke und Geschwindigkeit, als in dem andern erfordert werden. — Die Regel, ein sehr langes Trillo, welches überhaupt nur äußerst wenigen Sängern gelingt, ganz schwach und langsam anzufangen und crescendo und stringendo durch alle Grade bis zum fortissimo und prestissimo überzugehen, ja wohl gar umgekehrt zur ersten Stärke und Bewegung zurückzukehren, ist wohl nur für Streich- und Tasteninstrumente anwendbar. Sängern wird die Befolgung dieser Regel nur bei einer ausgezeichneten Zähigkeit der Stimme zum Trillo und (so wie auch Bläsern) bei großer Kraft der Brust und nach langem sorgfältigen Studium gelingen.

Muzio Clementi.

(Aus dem Englischen.)

Wir gehen an die Lebensbeschreibung dieses musikalischen Nestors mit mehr als gewöhnlich besorglichem Mißtrauen. In der Geschichte jeder Kunst oder Wissenschaft finden wir Namen, die, obgleich von verdienter, vielleicht großer Berühmtheit, wenig oder keine Ideen darbieten, die nicht genau mit ihnen selbst oder ihren Werken zusammenhängen. Eine Chronik von der Geburt, dem Tode und den Erzeugnissen solcher Männer zu schreiben, ist ein leichtes Unternehmen; nicht so die Aufgabe, das Leben und die Thaten solcher nicht zahlreichen Künstler in einen beschränkten Rahmen zu fassen, deren Namen für Menschenalter dem Studirenden als Zeitmarken dienen werden, den Anfang und das Ende einer Aera zu bezeichnen, — und welche unzertrennlich mit einer großen Umwälzung oder wichtigen Verbesserung verknüpft sind. Unter die Letzteren gehört Clementi, der anerkannte Patriarch der Pianoforte-Schule. Wir mögen ihn als Componisten, Spieler oder Lehrer betrachten, oder den Außenlinien seines Künstlerlebens nachgehen; so wissen wir kaum, was wir mehr hervorheben sollen, ob das, was er selbst geleistet, oder was er vermöge

seines Unterrichts und geistigen Einflusses durch Andere hervorbrachte. Einige der größten Pianofortespieler unserer Zeit, die sich des Ruhms eigener Schüler, ja sogar Schülers-Schüler erfreuen, suchen ihren Stolz darin, ihren Lehrer Clementi als den Urheber und Gründer ihrer Schule zu segnen. Berühmte Männer, wie Steibelt, Wölfl, Dussek und sogar Beethoven haben gestanden, daß sie seinen Werken verdankten, was sie, von ihm selbst durch persönlichen Unterricht zu gewinnen, durch Umstände verhindert waren. „Clementi," sagt Dr. Crotsch in seinen Vorlesungen, „mag wohl als der Vater der Pianoforte-Musik angesehen werden, denn schon vor langer Zeit führte er die Schönheit italienischen Gesanges in Pianofortestücke ein, die durch Mannigfaltigkeit ihrer Verzierungen berechnet waren, die Kraft des Instruments hervorzulocken und sowohl den Geschmack, als auch die Fertigkeit des Spielers zu bewähren." Und in einer spätern Stelle desselben Werks, wo von der Einführung der Clementischen Sonaten in unsere häuslichen Musikzirkel gesprochen wird, heißt es, daß solche in Verbindung mit Boccherini's und Haydn's Quartetten und Symphonieen der neuen Musik einen Werth aufgeprägt haben, den selbst viele Anbeter der alten Schule anzuerkennen geneigt sind.

Muzio Clementi wurde 1752 in Rom geboren, wo sein Vater emaillirte Vasen mit erhabener Arbeit für den Kirchendienst verfertigte. Mit Buroni, später erstem Componisten für die St. Peterskirche, verwandt, erhielt er von ihm den ersten Musikunterricht in seinem sechsten Jahre; im siebenten wurde er von dem Organisten Cordicelli mit dem Generalbasse bekannt gemacht, worin er so erstaunliche Fortschritte machte, daß man ihm in seinem

neunten Jahre in seiner Vaterstadt bereits die Stelle eines Organisten gab. Seine nächsten Lehrer waren Santarelli, der von den Italienern für den größten Meister im Gesangunterrichte gehalten wird, und Carpini, der tiefste Contrapunktist seiner Zeit in Rom. Während er unter Carpini studirte, schrieb er, kaum 12 Jahre alt, ohne Wissen seines Lehrers eine vierstimmige Messe, die von seinen Freunden so sehr bewundert wurde, daß sie endlich auch sein Meister zu hören verlangte. Obgleich nicht sehr zum Loben geneigt, konnte ihm doch auch Carpini seinen Beifall nicht versagen, fügte jedoch, wahrscheinlich mit Recht, hinzu, daß es weit besser hätte sein können, wenn der jugendliche Componist seinen Lehrer dabei zu Rathe gezogen hätte.

Ungefähr um dieselbe Zeit hatten die Fortschritte des jungen Clementi auf dem Flügel, den er neben seinen andern Studien sehr eifrig übte, die Aufmerksamkeit des Hrn. Peter Beckford, der damals Italien durchreiste, auf sich gezogen, und dieser kunstliebende Mann brachte Clementi's Eltern dahin, ihm die fernere Erziehung ihres Sohnes anzuvertrauen. Herr Beckford nahm ihn mit auf seinen Wohnsitz in Dorsetshire, wo der Umgang mit einer sowohl durch literarische Bildung und Geschmack, als auch durch Rang und Reichthum ausgezeichneten Familie nicht wenig dazu beitragen mußte, ihm jenen Sinn für den ganzen Umfang schöner Wissenschaften einzuflößen, der ihn, unabhängig von dem Studium seiner Kunst, zu großen Fortschritten in alten und neuen Sprachen, und überhaupt zu einer ausgebreiteten Bekanntschaft mit den wissenschaftlichen Erzeugnissen der Literatur führte. Der Plan des Studiums, den ein solcher Mann sich machte und machen muß, um sich von früher Jugend

an ohne Anleitung und Beistand einen eigenen Weg zu bahnen, würde, wenn vollständig dargelegt, so viele werthvolle Belehrung bieten, daß wir sehr bedauern, unseren Lesern nicht mehr als einen Umriß vorlegen zu können. Die Werke Corelli's, Alexander Scarlatti's, Paradies und Händel's waren die Quellen, aus welchen er seinen Unterricht schöpfte und seinen Geschmack nährte, während er zu gleicher Zeit unermüdlich an der Ausbildung in der Behandlung des Instruments arbeitete, dem er sich gewidmet hatte. Sein erster Grundsatz war sehr und regelmäßig genaue Zumessung jeder Minute Zeit für die vorher dafür bestimmte Beschäftigung — ein Grundsatz, welcher, was auch unser Ziel sein mag, den Erfolg sichert, ohne welchen niemals große Resultate, weder im Studium noch im praktischen Thun, errungen werden. An diesen hielt sich Clementi, so jung er auch war, sehr streng; sein Schlaf, seine Mahlzeiten, Erholungen und Studien hatten durchaus ihre bestimmte Zeit und Dauer; und wenn die Ordnung durch Anforderungen seines Patrons an seine Gesellschaftleistung oder an seine Talente zu einem Beitrage der Unterhaltung der Familie oder der Gäste, oder auch andere zufällige Umstände unterbrochen und ihm die Zeit für seine Uebungen gekürzt wurde; so mußten die zur Ruhe bestimmten Stunden geopfert werden, und er benutzte dann oft die kalten Nächte zum Lesen, wenn er Licht haben konnte, oder zur Uebung auf dem Pianoforte, wenn weder Feuer noch Licht zu erhalten war. Der Erfolg entsprach aber auch seinem treuen Eifer; denn im 18ten Jahre übertraf er nicht allein alle seine Zeitgenossen an Fertigkeit, Geschmack und Ausdruck, sondern hatte auch schon sein berühmtes Op. 2 componirt (obgleich erst drei Jahre später

herausgegeben) — ein Werk, welches nach einstimmigem Urtheile aller Musiker mit Recht auf das Verdienst Ansprüche hat, die Grundlage geliefert zu haben, worauf das ganze Gebäude moderner Pianoforte-Sonaten sich stützt, und welches — obschon jetzt, in Folge der ungeheueren Fortschritte an Fingerfertigkeit in den letzten 60 Jahren, dem Talente eines mittelmäßig guten Spielers angemessen — zur Zeit seiner Entstehung die Verzweiflung solcher Pianofortespieler wie J. C. Bach und Schröter war, welche sich begnügten, es zu bewundern, aber jeden Versuch ablehnten, das vorzutragen, was Professor Schröter nur von dem Componisten selbst für ausführbar erklärte, oder von dem großen Wundermacher und Bezwinger aller Schwierigkeiten, dem Teufel.

Während Clementi auf diese Weise seine Studien betrieb, übersah er nicht, wie viele Andere, seiner persönlichen Gesundheit die gebührende Aufmerksamkeit zu schenken. Die nachtheiligen Folgen einer beständig sitzenden Lebensart kennend, wendete er alle Mittel an, die eine gute Diät und eine zweckmäßige Art körperlicher Bewegung darbieten, jenen entgegen zu wirken. Und dadurch erhielt er seinen Geist immer heiter und schwunghaft und seine Kräfte rüstig zur Betreibung seiner Studien, so daß er selten ermüdete.

Die von seinem Vater für den Aufenthalt in Herrn Beckford's Hause bestimmte Zeit war kaum abgelaufen, als ihn seine Liebe zur Unabhängigkeit bewog, sogleich von seinem Wohlthäter sich zu trennen und seine Laufbahn auf der Arena der Hauptstadt zu beginnen, wo er auch sofort für den Sitz am Flügel im Orchester des Königl. Theaters angenommen (d. i. Director des Orchesters) wurde. Sein Ansehen nahm so schnell zu, daß

er bald für seinen Unterricht und für sein Spiel eben so viel erhielt, als Bach, oder irgend einer seiner berühmtesten Zeitgenossen. — Auf Anrathen Pachierotti's entschloß er sich im Jahre 1780, eine Kunstreise nach dem Festlande anzutreten, wohin ihm seine Compositionen und sein Ruf als großer Pianofortespieler lange schon vorausgegangen waren. In Paris, die erste Hauptstadt, die er besuchte, verweilte er bis zum Sommer 1781, und ging dann über Straßburg und München nach Wien, sich überall der Gunst der Monarchen, der Achtung und Bewunderung der Musiker und des enthusiastischen Beifalls des Publikums erfreuend. An die gemessenen und etwas kalten Beifallsbezeigungen einer englischen Audienz gewöhnt, setzte ihn der erste Ausbruch eines Pariser Enthusiasmus so sehr in Staunen, daß er später oft scherzend bemerkte, er könne sich in Paris kaum für denselben Clementi als in London halten. In Wien machte er Bekanntschaft mit Mozart, Haydn, Salieri und vielen anderen berühmten Musikern, die sich damals dort aufhielten. Er und Mozart spielten abwechselnd vor dem Kaiser Joseph II., dem damaligen Erzherzoge (nachherigem Kaiser), Paul von Rußland und dessen Gemahlin. Eines Tages, als das kaiserliche Trio allein gegenwärtig war, wurden Mozart und Clementi zum Spielen aufgefordert. Die Frage der Höflichkeit, wer den Anfang machen solle, entschied der Kaiser, indem er Clementi mit den, auf seinen Geburtsort Bezug habenden Worten: „tocca all' eglese di dar l'esempio" an das Instrument führte. Clementi, nachdem er eine Zeit lang präludirt hatte, spielte eine Sonate. Auch Mozart trug eine Sonate vor, aber ohne weitere Einleitung als den Anschlag des Accords der Tonart. Die Erzherzogin

sagte nachher, ihre Lehrer hätten einige Stücke für sie geschrieben, die sie nicht spielen könne, gern aber den Effect derselben hören möchte; und als sie zwei davon vorzeigte, spielte sogleich Clementi das eine, und Mozart das andere, vom Blatte. Darauf gab sie ein Thema auf, nach welchem diese beiden großen Meister auf ihr Begehren abwechselnd extemporirten zum großen Erstaunen und Ergötzen der fürstlichen Zuhörer. Der Plan war augenscheinlich vorher ausgedacht und kaum gerecht gegen die großen Meister, die dadurch überrascht in einen Wetteifer und zu einem Vergleiche ihrer Fähigkeiten sich gebracht sahen. Der Erfolg war für Beide gleich ehrenvoll, als für Männer, unter welchen kein unwürdiges Gefühl von Eifersucht Raum fand, und eben so verdienstvoll für Beide als Künstler, deren Talente jeder noch so unerwarteten und ungewöhnlichen Anforderung entsprachen. (Nach einem Briefe Mozart's vom 26sten Decbr. 1781 verhält sich Manches etwas anders. Wir theilen das hieher Gehörige kürzlich mit. „Vorgestern, als den 24sten, habe ich bei Hofe gespielt. Es ist noch ein Klavierspieler hier angekommen, ein Italiener, er heißt Clementi. Dieser war auch hinein berufen. Gestern sind mir für mein Spiel 50 Dukaten geschickt worden. Nun vom Clementi. Dieser ist ein braver Cembalist, damit ist aber auch Alles gesagt. — Er hat sehr viele Fertigkeit in der rechten Hand — seine Hauptpassagen sind die Terzen — übrigens hat er um keinen Kreuzer weder Geschmack noch Empfindung — ein bloßer Mechanikus! Der Kaiser that bei dem Concerte (nachdem wir uns genug Complimente machten) den Ausspruch, daß Er zu spielen anfangen sollte. La santa Chiesa catholica, sagte der Kaiser, weil Clementi ein Römer ist. — Er

präludirte und spielte eine Sonate. Dann sagte der Kaiser zu mir: Allons, drauf los! — Ich präludirte und spielte Variationen. — Dann gab die Erzherzogin Sonaten von Paesiello (miserabel von seiner Hand geschrieben) her, daraus mußte ich die Allegro, und er die Andante und Rondo spielen. — Dann nahmen wir ein Thema daraus, und führten es auf zwei Pianofortes aus." U. s. f.)

Im Laufe dieser Reise hatte Clementi Mehreres componirt; in Paris sein 5tes und 6tes Werk, und in Wien 7, 8, 9 und 10. Nach seiner Ankunft in London hielt er es für nothwenig, seine berühmte Toccata mit einer Sonate Op. 11 herauszugeben, da man in Frankreich ohne sein Wissen eine sehr fehlerhafte und erschlichene Abschrift zum Drucke befördert hatte. Ungefähr um dieselbe Zeit gab er sein Op. 12 heraus, worüber späterhin Dr. Crotch und Hr. J. Wesley öffentliche Vorlesungen hielten (nämlich über die vierte Sonate). 1783 wurde der damals 14- oder 15jährige J. B. Cramer, der früher einigen Unterricht von Schröter gehabt und unter Abel den Contrapunkt studirt hatte, sein Schüler und besuchte ihn fast täglich, bis Clementi wieder auf kurze Zeit nach Paris ging, von wo er aber das folgende Jahr wieder zurückkehrte, und von 1784 bis 1802 ununterbrochen in London blieb, sein Ansehen in jeder Art erweiternd. (Wir schalten hier etwas aus den Bruchstücken ein, die ein Dilettant im Cramer'schen Magazine ziemlich unordentlich mittheilt, „als er ihn (nach Gerber) 1784 im Herbste zu Bern kennen lernte. Nach diesen Nachrichten suchte sich damals Clementi vor den Nachstellungen des Hrn. Colomes von Lyon zu verbergen, dem er vor Kurzem seine Tochter, eine der größten

Schönheiten, entführt hatte"). — Die Anzahl der von ihm während dieser Zeit gebildeten vorzüglichen Schüler beweist seine hohe Geschicklichkeit in der Kunst zu unterrichten. Der unveränderliche Erfolg, der seine öffentlichen Leistungen krönte, bestätigt sein höchst ausgezeichnetes Talent als Künstler, und seine Compositionen Op. 15 bis 40, so wie seine vortreffliche „Introduction to the Art of Playing on the Pianoforte" (Einleitung in die Kunst des Pianofortespiels) sind bleibende Beweise seines schöpferischen Genius.

Ungefähr im Jahre 1800, nach dem Falle des Hauses Longmann und Broderip, bei denen Clementi bedeutend verlor, wurde er durch die Vorstellungen einiger der ersten Kaufleute bewogen, den Musikalienhandel und Pianofortefabrication zu beginnen. Eine neue Firma, mit seinem Namen an der Spitze, wurde schnell hergestellt, und von dieser Zeit an verweigerte er allen Unterricht, seine Zeit, die ihm seine Studien und kaufmännischen Geschäfte übrig ließen, der Vervollkommnung der Construction und des Mechanismus seines Instruments widmend, dessen allgemeine Verbreitung er vor Allen begründete. Bald nach der Entstehung seines Geschäfts arrangirte er Haydn's Oratorium: „Die Schöpfung," für das Pianoforte und mit englischen Worten.

Den Frieden benutzend, ging er im Herbste 1802 zum dritten Male auf das Festland und blieb 8 Jahre lang. Er begann seine Reise in Begleitung seines Lieblingsschülers Field, und fand seinen Stolz darin, dessen frühzeitige Ausbildung vor dem Pariser und Wiener Publikum hören zu lassen. In der letzten Stadt wünschte er seinen nachmals berühmtesten Schüler unter der Leitung

des berühmten Albrechtsberger zu lassen, während er selbst nach Petersburg gehen wollte. Als aber der Augenblick der Trennung kam, zeigte Field so viele Trauer, daß Clementi seinen Bitten nicht widerstehen konnte, und ihn mit nach der russischen Residenz nahm, wo er ihn bei allen seinen Freunden einführte und den Grund zu dessen Glücke legte.

Zur Zeit der Ankunft Clementi's in Petersburg war der erste Klavierlehrer daselbst ein junger Mann, Zeuner aus Dresden, der sich sogleich an ihn wandte, ihn um Unterricht und Rath in Betreibung seiner Kunst ersuchte, und sich so an ihn band, daß er, als Clementi Rußland verließ, alle seine Schüler und Bekanntschaften in Petersburg aufgab und seinen Lehrer nach Berlin und von da nach Dresden begleitete, wo er blieb. Nach der Trennung von Zeuner nahm Clementi einen sehr anspruchlosen, aber fähigen jungen Künstler von Dresden, Namens Klengel auf, der ihn nach Wien und im folgenden Jahre auf seiner Reise durch die Schweiz und zurück nach Berlin begleitete. Um diese Zeit wurde er auch mit Kalkbrenner bekannt, und trug durch sein Meisterspiel in nicht geringem Grade dazu bei, dessen damals sehr wachsende Fähigkeiten zu nähren und heranzuziehen.

In Berlin heirathete Clementi seine erste Frau (wie sieht es da mit jener Entführungsgeschichte!), reiste mit ihr nach Rom Neapel, und kehrte nach Berlin zurück, wo er seine Gefährtin im Kindbette eines Sohnes verlor, dessen vielversprechende Talente und Neigungen der Stolz der späteren Jahre seines Vaters wurden und dessen frühes und trauriges Ende durch zufälliges Losgehen seiner eigenen Pistole den hart getroffenen Vater

sehr niederbeugte. — Um den Schmerz über den Verlust einer geliebten Gattin zu zerstreuen, nahm er abermals seine Zuflucht zum Reisen und ging in Begleitung eines andern hoffnungsvollen Schülers Berger (der jetzt in Berlin geehrt lebt, wie Klengel in Dresden) nach Petersburg, wo er seinen alten Freund und Schüler Field (der jetzt wieder nach London sich begeben hat) im Genusse alles dessen wieder fand, was Ruhm und Talent geben können; er war in der That das musikalische Idol der russischen Hauptstadt. Nach kurzem Aufenthalte daselbst stürzte Clementi sich wieder in das Gewühl eines neu aufregenden Reisens und ging nach Wien.

Der Tod seines Bruders rief ihn nun nach Rom, seine Familien-Angelegenheiten zu ordnen, nach deren Beseitigung er lebhaft auf schnelle Rückkehr nach England bedacht war. Dieß war aber leichter gewünscht als ausgeführt. Der Krieg hatte alle Communication so unterbrochen, daß er eine Zeit lang nicht einmal Remessen von London erhalten hatte, und, wie er einem intimen Freunde vertraute, genöthigt war, von den Schnupftabaksdosen und Ringen zu leben, die ihm auf seinen Reisen dargereicht worden waren; der Versuch, von irgend einem Theile des Continents nach England zu kommen, war nicht allein schwierig, sondern mit Gefahr verbunden. Endlich, nachdem er sich kurze Zeit in Mailand und anderen Städten aufgehalten hatte, fand sich im Sommer 1810 eine Gelegenheit, die er, wenn schon nicht ohne Wagniß, zu benutzen keinen Anstand nahm und auch glücklich die brittische Küste erreichte. Im folgenden Jahre vermählte er sich zum zweiten Male mit

der liebenswürdigen Miß Gisborne, einer Dame von vielem Talente und großer Bildung.

Während der ganzen Periode seines Aufenthalts auf dem Festlande hatte er nur eine einzige Sonate, Op. 41, herausgegeben. Man darf aber nicht glauben, daß er im Geräusche des Reisens seinen Geist oder auch nur seine Feder ruhen ließ: im Gegentheile componirte er mehrere Symphonieen für volles Orchester, und machte Vorbereitungen auf seinen Gradus ad Parnassum. — Die erste Herausgabe nach seiner Rückkehr war ein Anhang zu seiner Introduction to the Art of Playing on the Pianof. Nachher arrangirte er 12 große Symphonieen von Haydn, für Pianoforte, Flöte, Violine und Violoncelle; die Jahreszeiten von Haydn für Gesang und Pianoforte; Mozart's Ouverture zum Don Juan und mehrere auserlesene Stücke von Gesang-Compositionen desselben großen Meisters.

In den Jahren 1820 und 21 gab er mehrere eigene Werke für das Pianoforte heraus; seine Sonate Op 46 (Kalkbrenner gewidmet); seine Capriccio's Op. 47; eine Phantasie Op. 49; eine Sammlung Sonaten Op. 50 (Cherubini gewidmet) und ein Arrangement von 6 Symphonieen Mozart's für das Pianoforte mit Begleitung. Die letzten seiner Original-Compositionen zeigen nicht allein viel von der Kraft seiner früheren Erzeugnisse, sondern beweisen auch, daß er mit dem Geschmacke der Zeit weiter zu gehen verstand.

In der Zwischenzeit gab er der musikalischen Welt auch zwei Elementarbücher vom größten Werthe: seine praktische Harmonielehre, die zwischen 1811 bis 1815 in 4 Theilen herauskam, und seinen Gradus ad Parnassum in 3 Theilen (sein Hauptwerk).

Die Rückkehr Clementi's nach seinem adoptirten Vaterlande wurde mit großen Erwartungen und großer Freude gesegnet, sowohl von den Künstlern, als vom musikliebenden Publikum. Die ältern Kunstfreunde, die sich seiner früheren Leistungen erinnerten, sahen freudig der Erneuerung hohen Vergnügens entgegen, und die jüngeren hofften, seinen Unterricht benutzen zu können, oder mindestens Gelegenheit zu erhalten, ihr Spiel durch Beobachtung eines so großen Meisters verbessern zu können. Alle fanden sich aber getäuscht, denn vom Augenblick seiner Rückkunft an war Clementi entschlossen, weder Schüler zu nehmen, noch öffentlich zu spielen, und wir glauben, die beiden letzten Male, daß er (außer dem Kreise seiner Familie und seiner genauesten Freunde) gehört wurde, waren erstens in einem der philharmonischen Concerte, in welchem eine Symphonie Haydn's, die zum Schlusse einige Accorde für das Pianoforte allein enthält, ausdrücklich deßhalb gewählt worden war, um den versammelten Künstlern die Freude zu gewähren, sich rühmen zu können, Clementi noch einmal gehört zu haben — und zweitens bei einem Gastmahle, wozu ihn der Künstlerverein einige Zeit darauf, als ihr altes Mitglied, einlud. (Dagegen erschien er fast jedes Jahr in dem philharmonischen Vereine als Leiter desselben, nur nicht als Solospieler.) Clementi war nämlich einer der ersten Gründer der philharmonischen Gesellschaft, und hat gewöhnlich alle Jahre ein Concert derselben dirigirt. Dieser Gesellschaft schenkte er zwei seiner Ouverturen, deren eine am 1sten März 1819, und die andere (größere) am 22sten März 1824 aufgeführt wurde. In demselben Jahre dirigirte er auch im Concert spirituel eine seiner Symphonieen.

Endlich veranlaßten Cramer und Moscheles zu Ehren des verdienten Greises eine Festlichkeit, an der alle in London lebende Künstler, einheimische und fremde, Antheil nehmen sollten. Das feierliche Diner wurde am 17 Dezember 1827 in der Albion Tavern gehalten. Nach mancherlei Liedern (Glees) und Gesängen, und nachdem Moscheles eine von des Gefeierten Sonaten, Herr C. Potter eine der Clementi'schen Capricen, und die Herren J. B. Cramer und Moscheles sein Duett Op. 14 auf eine ihrem Talente und der Gegenwart des Componisten würdige Weise vorgetragen hatten, gab der Toast: „dem unsterblichen Andenken Händel's" dem Veteran selbst die Allen erwünschte Veranlassung, sich dem Instrumente zu nahen, um, wie der Präsident der Gesellschaft, Sir George Smart, den entzückenden Gästen schon früher angekündigt hatte, die Tasten zu berühren. Clementi ist stets wegen seines ausgezeichneten Talentes zum Phantasieren berühmt gewesen. Wenn er ohne Vorbereitung spielte, schien eine Phantasie so unbegrenzt wie seine Wissenschaft, und sein Geschmack so abgerundet, wie seine Kenntnisse tief. Früher hatte Dussek, als er gebeten wurde zu spielen, nachdem Clementi phantasirt hatte, geäußert, „es würde Vermessenheit seyn, in demselben Style etwas zu versuchen; und welche Composition würde nicht fade erscheinen gegen das, was man eben gehört habe!" Auf seinen Reisen wurden die größten Künstler von seinem Gefühle und seiner Erfindung entzückt und erstaunten über seine Leichtigkeit und seinen großen Mittel. Bei dieser Gelegenheit erfreute er nun seine Freunde mit dem letzten Beweise, daß seine Phantasie durch das Alter ungefesselt geblieben und seine Fingerfertigkeit durch die Jahre nicht

verloren gegangen war. Er wählte einen Satz aus dem ersten Orgel-Concerte Händel's und phantasirte darüber in einem Style, daß Alle erstaunten und diejenigen, die ihn nie hörten, kaum Worte finden konnten, ihr Entzücken auszusprechen. Der Beifall war anhaltend, stürmisch und für den Gegenstand desselben fast überwältigend. Er erklärte, es sey der stolzeste Tag seines Lebens. Transeat in exemplum!

So weit die hin und wieder in Nebendingen von uns zusammengezogene Darstellung vom Leben und Wirken dieses berühmten Pianofortemeisters aus dem englischen Harmonicon, der wir nur noch Einiges beifügen müssen. Das kleine Abenteuer in Lyon, das dem Künstler seine Liebe zu schönen Frauen zuzog, hat seine Richtigkeit; es ist also nicht ohne Grund, wenn seine Vermählung mit der schönen Deutschen, die in dem englischen Aufsatze die erste Heirath genannt wird, unsern vaterländischen Schriftstellern für die zweite gilt. Auch diese seine zweite Frau, Dem. Lehmann aus Berlin, wird von Augenzeugen als schön und gebildet gerühmt. 1804 war er mit ihr über zwei Monate lang in Leipzig im Hause des sel. Gottfried Christoph Härtels, wo er sich hauptsächlich mit Ordnen und Verbessern mehrer seiner Klavierwerke der bei Breitkopf und Härtel erschienenen großen Sammlung beschäftigte. Schon in diesem Jahre wurde vielfach darüber geklagt, daß Clementi sich nicht mehr öffentlich hören lassen wollte. Diese Klage wiederholten viele Städte Italiens (wohin er mit seinem trefflichen Schüler, Hrn. Klengel, dem Sohne des berühmten Landschafters und Hofmalers in Dresden sich begeben hatte), wo er keine Note spielte, so sehr man ihn auch bat und drängte. In Mailand hatte

er 1807 sich nicht ein Mal, privatim zu spielen, bewegen lassen, ob er gleich das Klingende, und nicht bloß auf musikalische Weise, hinlänglich liebte. Es müssen demnach überwiegende Gründe vorhanden gewesen seyn, die ihn bestimmten, sich dem öffentlichen Concertspiele und dem gewissen Vortheile zugleich zu entziehen. Für Aufführungen seiner Ouverturen und Symphonieen war er dagegen so sorgfältig, als für Herausgabe seiner Pianoforte-Compositionen. Einige seiner Symphonieen ließ er nicht allein in London und Paris zu Gehör bringen, sondern auch auf seiner letzten Reise 1823 in Leipzig, wo er vom Januar bis gegen Ostern im Hause des sel. Hrn. Gottfr. Christoph Härtel' sich aufhielt.

Am 9ten März 1810 starb er auf seinem Landgute Goodham. Seiner Leiche folgten alle angesehene Tonkünstler der seemächtigen Hauptstadt und seinem geehrten Andenken wurde eine würdige musikalische Gedächtnißfeier gehalten.

Miscellen.

Nach Heinsius heißt Klarinettist: „Gellflotenbläser." Nach der Sprachreinigung hieße Orchester: „Tonkunstwerkstätte;" also ein Klarinettist des königlichen Orchesters: „Gellflötenbläser der königlichen Tonkunstwerkstätte."

Inhalt des achten Bändchens.

	Seite.
1) Erster Ausflug eines Virtuosen, von Rochlitz	1—21
2) Anekdote	21
3) Beiträge zu Gabrs Schule des Paganinischen Violinspiels	22—27
4) Miscellen	28—30
5) Das Miserere in Rom	31—32
6) Paganinis Kunst, die Violine zu spielen	33—42
7) Briefe über die Musik	43—53
8) Licht und Schattenpunkte, von Weissflog	54—86
9) Kiel, kurz charakterisirt	87—88
10) Das musikalische Jahrhundert, von Herloßsohn	89—95
11) Zwei kleine Piecen	95—96
12) Paganini in Rom	97—101
13) Amalie und Coburg, von Weissflog	102—107
14) Mozart und Haydn, eine Parallele	108—109
15) Ueber den Triller, von Häser	110—112
16) Musse Clementi	113—128
17) Miscelle	128

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben
von
Ernst Ortlepp.

Neuntes Bändchen.

Stuttgart, 1841.
Franz Heinrich Köhler.

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Neuntes Bändchen.

9-12

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

1994

Tartini.

Von J. P. Lyser.

An einem ſchönen Juni-Abende des Jahres 1711 ſchritt ein zierlich geputzter junger Menſch, — dem Anſehen nach ein Herr von Stande, — ängſtlich und ungeduldig vor der Thüre eines Palaſtes auf dem Prado della valle hin und her.

Es war eben zur Zeit der Antoniusmeſſe, welche alljährlich in der berühmten Stadt Padua — wo ſich dieſe Geſchichte begab — abgehalten wird. Eine gewaltige Menſchenmenge erfüllte den Platz; Jubel, Muſik und Schreien der Ausrufer und Verkäufer klang toll durch einander, mitunter auch ein bischen Streiten und Fluchen, wie ſolches bei einem Volksfeſte — wenn auch nicht geradezu mit zur Sache gehörig — in der Regel doch vorkommt.

Eine gute Stunde mochte der junge Mann alſo vor dem bezeichneten Hauſe auf- und abgelaufen ſeyn; immer haſtiger wurden ſeine Schritte, immer ungeduldiger ſeine Mienen; immer ängſtlicher ſchaute er bald um ſich hinein ins Gewühl, das ihn umkreiſ'te, bald hinauf zu einem vergitterten Erkerfenſter des Palaſtes; und immer und immer ſchien es, als ſey irgend eine ſehnliche Erwartung

ihm zur Täuschung geworden. Endlich erblickte er einen andern jungen Gesellen, der unter den Arkaden gemächlich daher schlenderte. Hastig eilte er ihm entgegen, faßte ihn unterm Arm und sprach, ihn abseits ziehend:

„Nun, Giuseppo, wie steht's?“

„„Ganz gut, Don Antonio!““ versetzte der Gefragte, „„Euer Feind liegt darnieder und dürfte sobald nicht wieder aufstehen! Ich hab' ihn derb getroffen.““

„Ha, wackrer Degen!“ —

„„Großen Dank! Aber warum habt Ihr die Mühe nicht selber übernommen, den ungeschliffenen Gesellen mores zu lehren?““

„Ganz natürlich, Freund Giuseppo! weil es für mich, wie für Alle, außer dir, wohl eine vergebene Mühe gewesen wäre, diesen Pietro Grasponi zu besiegen! Einen solchen Erzraufbold und Schläger von Profession —“

„„Ei nun! er liegt!““ —

„Dafür dank' ich deinem Schutzheiligen; denn, bei meiner Treue! mir bangte um dich! — Nun aber, theuerster Giuseppo! hilf mir auch weiter! Meinen grimmigen Nebenbuhler hast du glücklich aus dem Wege geräumt; aber das hilft mir ganz und gar nichts, wenn wir dem alten Cornaro nicht eine Nase drehen, daß ich meine holde Lucretia sehe, spreche, ihr meine glühende Liebe erkläre und sie berede, mit mir zu entfliehen! denn du weißt, mein guter Giuseppo! meine Familie ist mit den Cornaros todtfeind, wir hassen uns wie die Capuletti und Montechi, und nur ich, der ich, wie der unglückliche Romeo die schöne Julie, die schöne Lucretia anbete, habe keinen Theil an dem furchtbaren Haß, sondern schmelze dahin in Liebe! Darum, guter Giuseppo! nochmals: hilf mir, hilf mir! sey mein treuer Pater Lorenzo.

Lucretiens Medico, wenn es seyn muß, damit nicht ein schreckliches Ende uns bedrohe! —

„Possen!“ lachte Giuseppo. „Es stirbt sich so leicht nicht aus heiler Haut! und daß Ihr weder Gift nehmt, noch Euch erdolcht, oder erschießt, noch zur Abkühlung etwas Weniges in den Kanal springt, davor bin ich sicher! Indeß will ich thun, was ich kann, um die schöne Lucretia zur Flucht zu bereden, darauf verlaßt Euch, Herr Marchese.“

Der Marchese Antonio Capretti gerieth über dieses Versprechen schier außer sich vor Entzücken; er umarmte den jungen Giuseppo so stürmisch, daß ihm der Puder aus dem Toupe seiner schönen Alongenperücke herausfuhr und umherstäubte. Dann aber wieder sein gesetztes Wesen annehmend, sprach er:

„Habe Dank, o Freund! für dein Versprechen, und sey gewiß, daß ein reichlicher Lohn deiner harrt, wenn das Schicksal meine Wünsche krönet, und ich, vom kleinen blinden Gott geleitet, an der Hand der Geliebten die Schwelle überschreite, welche zum Heiligthume Hymens führt. Sieh, guter Giuseppo! du bist in ganz Padua gewissermaßen verrufen als ein wilder Geselle, welchen ein Duell auf Tod und Leben über Alles geht! Die Zahl deiner blutigen Abenteuer ist schauderhaft, und Gott weiß es, daß unter allen Namen keiner weniger auf dich paßt, als der, welchen du führest, nämlich Student der Rechte; denn bei dir gilt einzig und allein Gewalt und List, womit die Gerechtigkeit sich nie befaßt. Daher bin ich denn auch fest überzeugt, daß der alte Cornaro dir nun und nimmermehr den Zutritt in sein Haus gestattet haben würde — da auch deine Herkunft dich nicht berechtigt, auf eine solche Auszeichnung Anspruch zu

machen, wenn nicht der alte Herr ein so arger Musiknarr wäre. Diese Narrheit aber, so wie deine Meisterschaft auf der Laute und der Geige, haben ihn sogar verleitet, dich zum Musiklehrer seiner Tochter zu machen! — Ich frage dich, Giuseppo, heißt das nicht gewissermaßen den Bock zum Gärtner setzen? —

„Ei, Don Antonio! —“

„Antig, guter Giuseppo! Es sollte dieß keine Beleidigung für dich seyn, denn ich weiß, daß du dir aus dem schönsten Mädchen der Erde nicht soviel machst, und daß auf dieser weiten Welt dich außer Duelle nichts interessirt, als etwa noch Violin- und Kartenspiel! Aber, konnte das der Alte wissen? Mit nichten! Im Gegentheil hätte er, deinem Rufe zufolge, das Schlimmste befürchten müssen, und folglich ist er ein Esel, daß er dir traut, ohne dich so genau zu kennen, wie ich dich kenne. Nun, ich bin damit zufrieden, und wünsche durchaus nicht, daß es anders werde, denn wie unglücklich würde die Jugend seyn, wenn nicht die Alten schwach und thöricht und dumm wären! — Nütze darum, mein Freund, alle dir zu Gebote stehenden Mittel für mich! Spare deinen Witz und deine Erfindungsgabe nicht! und — ich wiederhole es: sey des reichsten Lohnes gewiß.“

Giuseppo versprach Alles, was der weise Don Antonio Capretti von ihm verlangte, und dieser, nachdem er noch einige gute Lehren und Vorsichtsmaßregeln seinem Freunde mitgetheilt hatte, schritt quer über den Prado, einem damals hochberühmten Caffee zu, wohin später Giuseppo ebenfalls kommen sollte, ihm Nachricht, und wo möglich Trost für sein liebekrankes Gemüth zu bringen.

Giuseppo schaute dem Davonschreitenden mit lachenden Augen nach, spürte vorsichtig um den Palast herum,

und schlug endlich dreimal in abgemessenen Pausen in die Hände. Da öffnete sich das Erkerfenster, ein Blumenstrauß flog herab. — Hastig hob Giuseppo ihn auf und pochte jetzt bescheidentlich an das Thor; — es ward geöffnet und Giuseppo schlüpfte in den Palast.

Mehr und mehr verhallte der Jubel auf dem Prade, mehr und mehr verlor sich die Volksmenge. Endlich schritten nur noch wenige dunkle Gestalten über den vom Mondlicht erleuchteten Platz, und nur noch die Töne einer Mandoline klangen durch die stille Nacht.

Signora Barbara, Lucretiens alte Amme und nunmehrige wohlbestallte Ausgeberin im Hause des Cemte Cornaro, ergriff auf der dunkeln Hausflur die Hand des schönen wilden Giuseppo und führte ihn schweigend und behutsam die Treppe hinauf in das Erkerzimmer, wo Lucretia sehnsuchtsvoll seiner harrte.

„Gelobt seyen alle Heiligen! rief Lucretia, dem Eintretenden mit ausgebreiteten Armen entgegen eilend, „gelobt seyen alle Heiligen, daß ich dich wiedersehe, mein Giuseppo! O, eine Ewigkeit dünkte mir die Zeit unserer Trennung! Wie bangte mein Herz um dich!"

„Getrost, Lucretia!" rief der Jüngling, die Schöne an seine Brust drückend, „du siehst, ich bin wohlbehalten wieder da und liebe dich unveränderlich; weßhalb wolltest du zagen?"

„Nun, ich dächte, sie hätte Grund genug, in Sorgen zu seyn!" sprach Barbara — „ohne Wissen und Willen ihres strengen Vaters mit einem leichtfertigen Studenten heimlich vermählt; — denkt Ihr denn nicht daran, junger

Herr! daß es endlich zur Erklärung kommen muß? Und was dann?“

„„Je nun,““ lächelte Giuseppo, „„Lucretia ist schon einmal meine angetraute kleine Frau, und so fürcht' ich nichts mehr! — Zur Erklärung wird es freilich kommen müssen, das seh' ich gar wohl ein; doch der Comte will mir wohl.““

„Wohl hin, wohl her, junger Herr! Zwischen dem Signor Giuseppo Tartini, dem vielbelobten Geigenspieler und Lautenisten, und dem Signor Giuseppo Tartini, dem heimlichen Ehemann der jungen Comtessa Cornaro, wird er einen gewaltigen Unterschied finden!“

„„Pah! sie vertragen sich ganz wohl miteinander! Nicht wahr, mein süßes Weibchen? — ““

Lucretia barg erröthend ihr Haupt an seine Brust, Signora Barbara aber fuhr anmuthig fort: „Kurz und gut, so sag' ich: soll die Geschichte glücklich enden, so *dessert* Euch, Signor Giuseppo! Es ist eine Schande und ein Spott, daß Ihr als Ehemann noch immer nicht zur Vernunft kommen wollt. Bedenkt, daß Ihr es nicht allein mit dem Vater Eurer Frau Gemahlin, sondern auch mit ihrem Onkel zu thun habt. Heiliger Antonius! was meint Ihr denn, was der stolze Bischof von Padua sagen würde, wenn es plötzlich hieße: „der wilde Student Tartini, der verrufene Raufbold und Hauptanstifter aller losen Streiche, so in Padua geschehen, habe seine Nichte gehe'rathet?“

„„Je nun!““ lachte Giuseppo, „„da würde er sagen: das ist ein verfluchter Streich und sieht dem Tartini ähnlich, und damit gut. — ““

„So? meint Ihr? Gott getröst Euch in Eurem Glauben! ich meine: er würde wohl ganz anders sprechen

und dem leichtsinnigen Zant ein freies Quartier anweisen, wo ihm bald der Uebermuth vergehen sollte.«

»»Nun gut, so gehe du!«« rief Giuseppe, »»und halte Wache, daß uns Niemand überrascht! Ich hab' mit meiner Frau zu reden; mit meiner Frau, verstehst du? du warst ja Zeuge, als der alte Einsiedler uns traute.««

»Leider war ich's,« brummte Barbara, indem sie das Gemach verließ. „Der Teufel hatte mich verblendet.“

„In Gestalt einer vollen Börse,“ bemerkte Tartini, sich auf ein Ruhebett niederlassend. Lucretia setzte sich auf einen Schemel vor ihm hin, lehnte ihre Arme auf seinen Schoos und blickte zärtlich zu ihm hinauf, indem sie kosend flüsterte: „du scheinst aber auch wirklich ein wenig allzuleichtsinnig, mein Freund. —“

„Erscheine ich auch dir so?“ fragte betroffen Tartini und fuhr dann innig fort: „ich bin es nicht, glaub' mir, mein süßes, geliebtes Weib, ich bin es nicht mehr! — Ei, kennst du denn nicht meine Geschichte? Weißt du denn nicht, wie viel Schuld die widrigen Verhältnisse — in denen ich bis jetzt lebte — an meinen tollen Abenteuern hatten? Ich liebte die Kunst von frühester Kindheit an, und mein harter Vater zwang mich, ein Studium zu wählen, das ich verabscheue; so stand ich hier allein! ringend zwischen kindlichem Gehorsam und meiner Neigung. — Keinen Freund fand ich, nur wilde, leichtfertige Gesellen. Der geliebten Kunst durft' ich mich nicht ergeben; sie verstohlen zu üben, als verdiene sie nicht verehrt zu werden — öffentlich, vor allen; dawider sträubte sich mein Stolz. — Da gerieth ich denn, halb gleichgültig, halb ergrimmt, den Verführern in die Klauen, woraus aber du mich gerettet hast.« —

„Hab' ich dich gerettet?“ fragte Lucretia.

Und die Hand betheuernd aufs Herz legend und der Geliebten ehrlich ins Auge sehend, versetzte Giuseppo: — „Du hast's, Lucretia! Du warst mein guter Engel! Nicht bin ich mehr jener wilde Student, von dessen tollen Streichen ganz Padua zu erzählen wußte, dich hab' ich mir gewonnen; nun gilt es, das schönste, ernste Ziel zu gewinnen, wo angelangt, ich dir, mein geliebtes Weib, eine heitere, sorglose Zukunft bereite, wie deine Liebe um mich sie verdient! Ich will's und schwöre dir, mein heutiges blutiges Abenteuer war das letzte dieser Art."

„Wie?" rief erschrocken Lucretia, „wie, Giuseppo, du hast dich wieder geschlagen, heute erst? trotz deinem feierlichen Versprechen?"

„Höre mich, mein holdes Weib!" schmeichelte Giuseppo und begann zu erzählen von der Liebe des verrückten jungen Marchese Antonio Capretti und des argen Raufboldes Pietro Rasponi — zu ihr — seiner geliebten Lucretia; wie Antonio ihn zum Vertrauten und Helfer erwählt, wie er — Giuseppo — um jeden möglichen Verdacht zu entfernen, scheinbar auf den Vorschlag eingegangen sey. — Nun habe er aber trotz dem Rasponi Argwohn geschöpft und sey sichtlich darauf ausgegangen, nur einen Schein von Gewißheit zu gewinnen, um sogleich dem Vater Cornaro Alles zu entdecken. — „Du weißt mein theures Leben!" — schloß Giuseppo seine Erzählung, „du weißt, daß der Rasponi unermeßlich reich, daß seine Familie die angesehenste und mit den Cornaros befreundet ist; da würde denn dein Vater, wenn Pietro als Werber um dich aufgetreten wäre, ihn trotz seinem bäurischen, ungeschlachten Wesen nicht abgewiesen haben, besonders wenn Pietro ihm unser Geheim-

niß entdeckt hätte; dem mußte ich vorbeugen, mochte geschehen, was da wollte. — Ich wußte es herbeizuführen, daß der feige Antonio mit dem Pietro Streit anfing. — Was ich erwartet hatte, geschah; der wilde Pietro ergriff den zierlichen Antonio in toller Wuth beim Kragen, schüttelte ihn derb und warf ihn endlich mit Riesenkraft dermaßen an die Wand, daß ich fast vermeinte, es müßten dem Männlein alle Knochen im Leibe zerbrochen seyn. Da dieses sich auf einem öffentlichen Café begab, so konnte der Marchese Antonio Capretti, wohl oder übel! nicht anders, als seinem unmanierlichen Gegner eine Aufforderung zusenden. Nun weiß aber Freund Antonio nicht sonderlich mit der scharfen Klinge umzugehen! Er bat mich, seine Stelle zu vertreten. Ich that es und habe den ehrlichen Pietro Rasponi so wacker bedient, daß wir mindestens etliche Monate Ruhe vor ihm haben werden! Und Zeit gewonnen, Alles gewonnen, mein' ich."

Umsonst versuchte Lucretia mit dem kecken Ehegatten zu schmollen, der ihr im Grunde, eben um seines Muthes und seiner Keckheit willen, so wohlgefiel. Er scherzte ihre Besorgnisse — (und deren waren bei der jungen sechzehnjährigen Italienerin nicht eben allzu viele) — unter Kosen und Bitten gar bald weg; und statt Vorwürfen und Klagen, wie sie wohl ein deutscher junger Ehemann im ähnlichen Falle von seiner jungen Gattin hätte anhören müssen, ward ihm endlich der süßeste Lohn, dessen Götter, Helden und Künstler nur würdig.

Bis lange nach Mitternacht hatte der Marchese Antonio Capretti auf dem Café gewartet, daß Giuseppo

kommen möge, ihm Nachricht und Trost zu bringen. Aber Giuseppo kam nicht, und der zärtliche Stutzer begann nach und nach unruhig zu werden. Furchtsam, wie er war, dachte er sich tausend Möglichkeiten, wie ein böser Zufall seinem Freunde (und vielleicht gar ihm selbst) gefährlich werden könnte, gesetzt den Fall, Giuseppo verriethe sein ihm anvertrautes Geheimniß; — zwar nicht wahrscheinlich, denn Giuseppo hatte Muth — (das fühlte Don Antonio, der keinen hatte), — aber möglich war ein Verrath doch — und dann? — —

Mit jeder Minute, die im vergebenen Harren vorüberschlich, stieg Antonio's Angst. Er schalt sich insgeheim einen schändlichen Wagehals, der muthwillig dem Verderben in den offenen Rachen renne! Er ächzte und stöhnte laut, und dennoch konnte er seiner Verliebtheit nicht Herr werden, sie behielt die Oberhand, wie sehr er sich sträubte, wie sehr er seine Vernunft zu Hülfe rief — und bewährte so das alte Sprüchwort, demzufolge die Liebe selbst den Verzagtesten, zwar nicht muthig, doch blind und toll der Gefahr entgegen stürmen läßt. —

Der Marchese Antonio indeß stürmte für diesmal noch nicht der Gefahr entgegen, sondern harrte noch einige Stunden nach Mitternacht, ob denn kein Giuseppo sich wolle blicken lassen. — Da aber dieser von Stunde zu Stunde vergebens auf sich warten ließ, so riß dem Marchese Antonio Capretti zuletzt die Geduld, und er verließ voller Unmuth das Café.

Der Tag begann schon zu grauen, als er unter die Arkaden trat; er schritt über den Prado und, als er bei dem Palast des Comte Cornaro anlangte, sah er im Erkerzimmer seiner Angebeteten den düstern Schein des Nachtlämpchens flimmern. Er stand stille, starrte entzückt

hinauf, und nicht unbelesen und den schönen Künsten, (insoweit es für einen Edelmann geziemlich), ergeben, recitirte er halblaut die Worte der neuesten Serenade eines damals nicht unberühmten Poeten:

„Ich lieg' im offnen Fenster
Und schaue nach den Sternen —
Und tiefe, heiße Sehnsucht
Erfaßt mein junges Herz. —
Ich möchte jetzo sterben! —
Entfesselt von den Banden,
Der armen kleinen Erde,
Mich schwingen himmelwärts.

Da schweifen meine Blicke —
Ganz unschuldigerweise! —
Hinüber nach dem Fenster,
Wo Liebchens Schlafgemach.
Und drinnen brennt ein Lämpchen,
Mit traulich düsterm Schein,
Und Himmel und Sterne vergeß' ich —
Und möchte bei ihr nur seyn.

Da klang das Fenster, und wurde geöffnet — — —

„Der Tag graut! Ich muß scheiden, geliebtes Weib!" flüsterte Giuseppo, noch einen Kuß auf die blühenden Lippen Lucretiens drückend — „bald, bald sind wir vor der Welt vereint — vertraue mir, und Nichts soll uns trennen!" Er entwand sich den Armen der Geliebten, und wollte das Zimmer verlassen. Da stürzte aber todtbleich Signora Barbara herein und rief: „Um aller Heiligen

willen! verbergt Euch, Signor Tartini! Der Comte naht — Gott weiß, was ihn erweckte! was er sucht! — Er ist schon auf dem Gange —

„Mich soll er nicht finden!“ lachte Tartini, „das Fenster ist nicht hoch — ein rascher Sprung und ich bin befreit! Leb' wohl, Geliebte!“ — und ehe Lucretia und Barbara noch wußten, wie ihnen geschah, öffnete er das Fenster, und sprang hinaus.

Zeter- und Mordgeschrei tönte alsbald von der Gasse herauf, denn der boshafteste Zufall hatte es gefügt, daß Giuseppo den armen Marchese Antonio Capretti, welcher entzückt nach dem „traulich düstern Schimmer“ des Schlafgemachs hinaufäugelte, mit beiden Füßen ins Gesicht sprang.

Antonio stürzte rücklings zu Boden, Giuseppo vorwärts auf ihn — zwar erhob sich dieser sogleich wieder und lief, was er konnte, davon. Antonio aber blieb wie ein Frosch auf dem Rücken liegen und begann dermaßen zu brüllen, daß bald der ganze Prado wach wurde.

Lucretia, welche nicht anders glaubte, als daß ihr Giuseppo Schaden genommen habe, stürzte verzweifelnd ihrem Vater entgegen, fiel ihm zu Füßen, bekannte Alles und flehte, unterstützt von Barbara's Jammergeschrei und dem Gebrüll des Draußenliegenden, um Hülfe, Rettung und Verzeihung. —

Der alte Cornaro stand einige Minuten, wie zur Bildsäule erstarrt — ohne ein Wort zu reden, ließ er es geschehen, daß Lucretia ihn mit sich fortzog, die Treppe hinab aus dem Hause. — Lucretia warf sich über den am Boden liegenden Antonio her, und brach in die herzzerreißendsten Klagen aus! — Jetzt kam Barbara mit der Dienerschaft, welche Fackeln trug, ihr Schein fiel

auf den unglücklichen Amorofo, und blitzschnell sprang Lucretia wieder auf, staunend ihn anstarrend.

„Helft mir auf die Beine!“ wimmerte der Marchese Antonio Capretti — „ach, helft mir auf die Beine! Ein Unthier, ein Gespenst, der Teufel selbst in leibhafter Gestalt ist mir aus dem Fenster da auf die Nase gesprungen! Weh! das Nasenbein muß mir zerbrochen seyn! Ich habe keinen festen Zahn mehr im Munde! Vermaledeiter Satan! — “

Man half dem Armen wieder auf, Lucretia starrte ihn noch immer ungläubig an, Barbara bekreuzte und segnete sich, und die Dienerschaft, wie alle Umstehenden, wußten nicht, was sie zu der Begebenheit sagen sollten. —

Um so besser wußte es jetzt der alte Cornaro; ingrimmig faßte er die Hand seiner Tochter, und riß sie mit sich in den Palast. Hier brach sein langverhaltner Zorn in Verwünschungen und Vorwürfe aus. Lucretia versuchte es aufs Neue, sein Herz zu rühren und seine Verzeihung zu gewinnen, indem sie sich Tartini's angetraute Gattin nannte; aber der Alte stieß sie von sich, schwur: daß er sie morgendes Tages in ein Kloster sperren und Alles aufbieten wolle, den frechen Räuber seiner Tochter und seiner Ehre nach Verdienst zu bestrafen. Damit entfernte er sich und rief einen Diener herbei, um ihn zu seinem Vater, den Bischof von Padua, zu geleiten.

Lucretia aber warf sich der weinenden Barbara in die Arme und beschwor sie, schnell nach Tartini's Wohnung zu eilen, ihn von der drohenden Gefahr zu unterrichten und ihn zur Flucht zu bereden.

„Bring' ihm den Schwur meiner ewigen Treue!“ rief sie, „er soll nicht verzweifeln!“ Ist der erste Zorn

meines Vaters gewichen, so werd' ich nichts unversucht lassen, was uns seine Verzeihung und seinen Segen gewinnen kann; ist Alles vergebens, so werd' ich eher sterben, als den Schwur der Treue brechen."

Barbara versprach hoch und theuer, keinen Augenblick zu verlieren; sie eilte trotz ihrer ansehnlichen Corpulenz, wie vom Sturmwind getrieben, zu Tartini und richtete ihren Auftrag getreulich aus.

Als die Diener des geistlichen und weltlichen Gerichts in der Wohnung des verrufenen Studenten Giuseppe Tartini anlangten, ihn zu fahen, fanden sie das Nest leer; denn Tartini wandelte schon seit mehreren Stunden an den Ufern der Brenta auf Seitenpfaden der Hauptstraße zu, welche nach Rom führt.

Das Vesperglöckchen des Minoriten-Klosters zu Assisi läutete hell, und die ehrwürdigen Patres zogen in langer Reihe der Kirche zu, die erfüllt war von den Andächtigen aus der Stadt, welche gekommen, den Abendsegen zu empfangen und nebenbei die schöne Musik zu hören, womit seit nun fast anderthalb Jahren die Vesper in dieser Kirche abgehalten wurde. —

Gewaltig brausten die Töne der Orgel vom hohen Chor herab, herrliche Männerstimmen begannen den Lobgesang zum Preise des Ewigen in begeisternder Weise. — Immer kühner, immer glühender steigerte er sich bis zum Ruhepunkt, dessen letzter leiser Hall das Schiff der Kirche wie Lispeln der Aeolsharfe durchzitterte. —

Jetzt wechselten mit dem Chore ein- und dreistimmige Solosätze, nur von einem Saitenquartett begleitet, und

wunderbar ihr ſich anſchmiegend — bald ihr nachfolgend, bald ihr vorauseilend, concertirte mit der Hauptſtimme die Prinzipal-Violine.

Athemlos lauſchte die Menge den holden, nie zuvor gehörten Klängen. Nur zu ſchnell ſchwebten ſie vorüber! Orgel und Tutti traten wieder ein, der Prieſter vor dem Altare erhob das Allerheiligſte, ſprach den Segen, und ſchloß mit dem langgehaltenen „Amen!“

Und wieder zurück in ihre Zellen zogen die älteren frommen Kloſtermänner, bis das Glöcklein zur Abendtafel läuten würde, während die jüngern theils in dem Kreuzgang, theils in dem Garten des Kloſters luſtwandelnd ſich ergingen.

„Bei unſerm Schutzheiligen!“ rief der Bruder Gaudentius, wohlbeſtallter Kellermeiſter — „bei unſerm Schutzheiligen! dieſe Vesper war wieder ein Meiſterſtück, und immer mehr und mehr wird es mir klar, welch' eine Wohlthat unſer hochwürdigſter Pater Guardian unſerm frommen Kloſter erzeigte, als er vor zwei Jahren dem Bruder Agoſtino hier eine Freiſtatt gewährte. Was wettet Ihr, mein Bruder Pasqualino, wir erleben noch ein Mirakel an dieſem Agoſtino, das dem Ruhm unſeres heiligen Hauſes neuen Glanz verleihet? —“

„„Unmöglich iſt es nicht!““ entgegnete der Pater Pasqualino, „„ja, bedenke ich, welch' ein gottloſer, unbändiger Plagegeiſt dieſer ſogenannte Agoſtino war, als er herkam, und wie ſtill und ſittig — ja faſt bußfertig er jetzt ſich bezeigt, obwohl unſer hochwürdigſter Pater Guardian nie und nimmer zu Gewaltmitteln ſeine Zuflucht nahm, ſo kann ich ſchon ſeine ſichtliche Bekehrung gewiſſermaßen nicht anders als ein Mirakel betrachten.““

„Ich erleb' es noch, daß er heilig geſprochen wird!“

rief Fidelio, der Bruder Küchenmeister, „und daß ihn die Maler abconterfeien mit der Violine, wie die heilige Cäcilia mit der Orgel, und er verdient's, der gute Junge; denn ich sag's Euch, so lange ich Küchenmeister unseres frommen Klosters bin, haben die Gläubigen meine Küche nicht so wacker bedacht, als seit der Zeit, wo wir seine Missen, Vespern, Responsorien aufführen und er dazu geigt."

„„Und füllt sich nicht,"" schmunzelte Gaudentius, „„füllt sich denn nicht mein Keller schon einzig und allein mit den auserlesenen Weinen, welche Tag für Tag dem vortrefflichen Geigenspieler von fern und nah zur Stärkung zugesandt werden? Hilf Himmel! wenn der Alles allein austrinken sollte, was ihm zugesandt wird von hohen Gönnern und — sub rosa! kunstsinnigen Weiblein!"" — „Stille, stille, Bruder Gaudentius!" fiel der Pater Pasqualino mit Anstand ein, „wie möget Ihr von solchen weltlichen Dingen reden?"

„„Nun, nun!"" lachte Gaudentius, „„bis dato ist unser Candidat noch kein Heiliger! Und meint Ihr etwa, er habe in früherer Zeit nicht manch' ein süßes Abenteuer bestanden? Ex ungue leonem! sagt das Sprüchwort; ich sag': einem Verliebten seht Ihr's an den Augen an, daß er ein Verliebter ist, in summa: ich lobe mir den Agostino, und gesteh' es so gern wie Ihr: unser frommes Kloster hat wohlgethan, ihm seine gastlichen Thore zu öffnen, und so lange er im Kloster ist, bleib' ihm Küche und Keller unverschlossen; aber mit seiner Heiligsprechung hat's noch gute Wege, mein' ich, oder der heilige Vater müßte mich zugleich mit canonisiren.""

„Homo homini lupus est!" seufzte Fidelio; dein Vortheil, Bruder Gaudentius, ist mit dem meinigen so

eng verbunden, und dennoch widerredest du mir bei jeglicher Gelegenheit und ziehst mich so herab in den Erdenstaub, so oft ich strebe, mich über das Irdische zu erheben —"

„„In nomine Domini! erhebe dich so hoch du kannst!"" fuhr Gaudentius lachend fort, „„ich ziehe dich nicht herab, fürchte aber, du werdest bei deiner irdischen Masse zu schwach an Geist seyn, um nicht alsbald von selbst wieder zur Erde zurückzukehren. Was den Agostino betrifft —""

„St! lupus in fabula!" flüsterte Pasqualino, „dort kommt er eben, und mit ihm der würdige Bruder Böme."

„„Ganz recht! und ich meine, der Contrapunkt des Bruders Böme habe wohl eben so viel Antheil an der Bekehrung unseres wilden Gastes, als die Frömmigkeit unseres Paters Guardian.""

Damit entfernte sich der lustige Bruder Kellermeister, und Fidelio verließ gleichfalls den Garten, um sich in seine Küche zu begeben; Pasqualino aber gesellte sich zu den andern Brüdern, welche im Kreuzgang lustwandelten, so daß der Garten den beiden Nahenden allein überlassen blieb.

Langsam, eifrig redend schritt der Pater Böme mit seinem Begleiter daher. Dieser, unter dem Namen Agostino im Kloster bekannt, war ein junger Mann von kaum einundzwanzig Jahren, gekleidet in der Tracht eines Laienbruders, womit indeß der edle, kühne Anstand, welcher in allen seinen Bewegungen sich kund gab, seltsam contrastirte.

Das von vollen schwarzen Locken umwallte Gesicht des Jünglings war bleich, in dem großen schönen Auge lag etwas melancholisch-Wildes; der feine Mund war fest geschlossen, als wollte er den innern Schmerz hüten,

daß er nicht laut werde — kurz, Alles deutete darauf hin, daß ein tiefer Kummer seiner Meister geworden.

„Getroſt, Agoſtino!“ ſprach der Pater Böme, „ſuche deine trübe Stimmung zu verbannen und hoffe! Es kann — es wird ſich noch Alles zum Beſten fügen, der würdige Pater Guardian läßt nichts unverſucht, was dir zu nützen vermag.“

„„Und was hilft mir Alles, was er für mich gewinnt, wenn ich getrennt bleiben muß von der Geliebten? Ach, ehrwürdiger Pater! Der Guardian kann mir wohl dazu verhelfen, daß ich ungefährdet dieſe ſtille Freiſtatt verlaſſen darf, aber weiter reicht ſeine Macht nicht, und mir wäre beſſer, ich legte dieſes härene Gewand nimmer wieder ab und würde ganz der Euren Einer, als daß ich einſam und verlaſſen wieder heraustrete ins wildbewegte Leben, und wer weiß, wozu ich mich noch verleiten laſſe.““

Der Pater Böme lächelte gutmüthig und verſetzte: „das iſt nichts, mein junger Freund! Zum Kloſterbruder fehlt es dir ein für allemal an Geduld, und wäre der hochwürdigſte Pater Guardian ſo ſchwach, deinen dringenden Bitten nachzugeben, und dich in unſern Orden aufzunehmen — gar bald würde dich und uns allen die bitterſte Reue überkommen. Du gehörſt in die Welt und ſollſt wieder hinein und wirſt von nun an dich wohl in ihr befinden. Früh haſt du gelernt, wohin Irrthümer und Uebereilungen führen, danke dem großen Lehrmeiſter dafür und beherzige deine Erfahrungen. Daß du ferner zu groben Fehlern dich könnteſt verleiten laſſen — das, Agoſtino, befürcht' ich nicht, denn hier fandeſt du ja eine Führerin fürs ganze Leben, aus

deren geheiligter reiner Nähe das Unedle, Niedere entfernt bleiben muß: die Kunst. —"

Agostino blickte vor sich nieder und sprach leise, wie bald vor sich hin: „Wohl habt Ihr Recht — die Kunst wird mich bewahren vor dem Nichtigen, Unwürdigen; aber schreitet nicht auch das Verderben oft großartig und erhaben einher? und liegt darin für den kleinen Erdenmenschen nicht eben der Reiz, die Gefahr nicht zu fliehen — vielmehr ihr noch entgegen zu gehen?"

„Was meinst du damit?" fragte besorglich Pater Böme, und Agostino versetzte rasch und mit scharfer Betonung:

„Ich meine: daß Ihr irrt, wenn Ihr glaubt, die Kunst allein vermöge mein Herz zu bewahren vor Allem, was ein so trotziges verstocktes Ding, wie es im Grunde nun einmal ist, vom rechten Wege verlocken könnte. — Solch ein Wunder ist nur der Liebe möglich, nur dem Weibe, das der Jüngling anbetete, das, ein Engel, ihm zur Seite stand, da er von der Kunst noch nichts weiter wußte, als daß sie diene, uns zu belustigen!"

„Jetzt weißt du mehr von der Kunst, Agostino."

„Und frägst du mich, ob ich sie liebe, verehre? Was ich schuf, mag für mich reden! Und dennoch, beim großen Gott! was ist meine Liebe, meine Begeisterung für die Kunst anders als der Abglanz meiner Liebe, meiner Anbetung für Sie, die Einzige? O, geliebtes Weib, wüßtest du, wie ich ringe, wie ich strebe, wie ich das Höchste daran setze, Mir zu gewinnen, was tausend Narren vom blinden Glücke zugeworfen wurde: Ruhm und Geld, weil ich vermeine, es könne dieß mir helfen, mit dir mich wieder zu vereinen! — Still — still! da gähnt der Abgrund,

da lauert der Satan, versteckt unter einer Blumendecke — schreite nicht vor! der Boden weicht unter deinem Tritt — du stürzest — — —“

„Agostino!“ rief erschrocken der Pater Bôme, indem er des Jünglings beide Hände ergriff und sie schüttelte, als wolle er ihn aus dem Schlaf erwecken. „Agostino! um aller Heiligen willen! was redest du — was ist dir? Mensch! besinne dich!“

Agostino aber riß sich los und rief mit Heftigkeit: „„Fort, alter Mann! du hältst mich nicht, und all' Priester dieses Hauses und all' Eure frommen Gesänge und Bitten halten den bösen Feind nicht fern von mir! — Doch glaube nicht, daß ich ihn fürchte! — Noch hat er mein Herzblut nicht und soll's auch nimmer gewinnen, wie listig er es auch anstellt! Ich bleibe Meister! — Ha! siehst du ihn? — dort den Kreuzgang entlang schleicht er — hörst du? — trefflich! — herrlich! — groß! Aber wart' nur! diese Nacht — beim Himmel und bei der Hölle! nicht soviel soll er gewinnen! beschämt soll er entfliehen, und ich bleibe Meister!““ Und wie auf Sturmwindsflügen eilte der Jüngling davon, durch den Kreuzgang in's Kloster, ohne auf den ängstlichen Ruf des Paters Bôme zu hören. Entsetzen hatte diesen erfaßt, er eilte zum Pater Ambrosius den würdigen Guardian des Klosters, ihm die unheimlichen Reden sowie das seltsame Beginnen des Bruders Agostino mitzutheilen.

„Seid unbesorgt, mein Bruder,“ sprach mildlächelnd der ehrwürdige Greis, „ich bin sicher, daß kein böser Geist über unsern Schützling Macht erhält, und weiß ein Mittel, das bald seine düstre Stimmung in lichte Freudigkeit umwandeln soll.

Der Mond ſchien hell durch das kleine vergitterte Fenſter und beleuchtete ſeltſam alle Gegenſtände in Agoſtinos Zelle.

Dieſer lag unruhig ſchlummernd auf ſeinem Lager; böſe wilde Träume ſchienen ihn zu quälen. Er ſeufzte tief und ſprach von Zeit zu Zeit einzelne räthſelhafte Worte, als verkehre er mit irgend einer unheimlichen Macht.

Schneidend pfiff der Nachtwind und trillte die Wetterfahne auf dem Kloſterdache; in den Kreuzgängen aber trieb er hundertſtimmig ſein Spiel, ſo daß wohl ein verzagtes Gemüth ſich davor entſetzen konnte, denn klang es doch nicht anders, wie Wehegeheul, Sterbegewimmer und ſchrillendes Hohngelächter böſer Geiſter. —

Es ſchlug Mitternacht.

Kaum daß der letzte Schlag verhallt war, ſo erhob ſich Agoſtino langſam von ſeinem Lager.

Weit offen ſtarrten ſeine Augen, doch ſchien ihre Sehkraft erloſchen; regungslos waren die todtbleichen Züge ſeines Geſichts, und nur mechaniſch ſchienen alle ſeine Bewegungen.

Langſam ſchritt er nach der entgegengeſetzten Seite der Zelle, wo an der Wand ſeine Geige hing — hier ſtand er einige Sekunden ſtill, da eben eine Wolke den Mond verfinſterte. Die Wolke zog vorüber, und nun griff Agoſtino nach der Geige, nahm ſie herab von der Wand, neſtelte den Bogen los, ſtimmte und verſuchte einige ſchwierige Gänge. Zufrieden nickte er mit dem Kopfe, nahm die Geige unterm Arm und verließ die Zelle, langſam und ſicher fortſchreitend, ohne irgend-

wo in den sich kreuzenden finstern Klostergängen zu irren oder anzustoßen.

Der Bruder Glöckner schlich verdrossen und schlaftrunken durch den Kreuzgang nach der Klosterkirche, um zur Frühmette zu läuten, „Frömmigkeit ist gut,“ brummte er in den Bart vor sich hin und, „und hilft zum ewigen Leben, indeß mein' ich — — heiliger Franz von Assis!“ unterbrach er sich erschrocken, indem die Lampe seinen zitternden Händen entfiel — „heiliger Franz von Assis! heilige Jungfrau Maria und all' ihr eilftausend Jungfrauen zusammt — was ist das? —“

Und bebend und halb todt vor Schreck, und dennoch wie gezwungen von einer dämonischen Macht, starrte er hinauf nach dem Dachkamme des Seitenflügels. — Grad aufgerichtet auf der gefährlichen schmalen Höhe erblickte er die Gestalt eines Klosterbruders; wild flatterte sein Gewand im Nachtwind, er selbst aber stand ruhig da, wie zur Bildsäule erstarrt. —

Halb sinnlos stürzte der Bruder Glöckner zurück in die Gänge des Klosters und schrie alle übrigen Brüder wach.

Diese, den ehrwürdigen Pater Guardian an der Spitze, eilten mit Lichtern herbei, faßten und umringten den Bebenden und befragten ihn um die Ursache seines Geschreies. —

Und zähneklappernd und stammelnd erzählte der Glöckner von dem schrecklichen Gesichte, das ihm geworden, und mit Grausen hörten ihm die frommen Brüder zu; der Pater Böme aber rief, als der Erzähler endigte: „Mein Gott! — hochwürdigster Pater Guardian! — das ist wohl Niemand anders als unser Bruder Agostino, der als Nachtwandler umhergeht.

„Dafür ſeien alle Heiligen!“ verſetzte erſchrocken Pater Ambroſio — „aber kommt meine Brüder! laſſet uns den Spuck betrachten! — Jeder ſchweige, und iſt es wie du ſagſt, Bruder Bème, ſo hüte ſich Jeder, den Namen Agoſtino zu nennen; der Unglückliche könnte ſonſt leicht ſeine gefährliche Wandlung mit dem Leben zahlen.“

Und alle Brüder ſchritten ſtill dem Bruder Glöckner nach, der ſie wieder an die Stelle in den Kreuzgang führte, wo er die unheimliche Erſcheinung gehabt hatte. —

Noch ſtand dieſe auf der nämlichen Stelle, aber nicht mehr regungslos, ſondern mit wilder Begeiſterung ein ſeltſames Tonſtück in Form einer Sonate auf der Geige ſpielend —

„Er iſt's!“ flüſterten die Kloſterbrüder leiſe untereinander, indem ſie ängſtlich zur ſchwindelnden Höhe emporblickten.

Wunderbar klangen von dort herab die Töne des Inſtruments, welches Agoſtino mit einer nie geahneten Meiſterſchaft behandelte. Wer vermöchte es, mit Worten ein ſolches Spiel zu ſchildern? Was wäre der Vergleich rollender Perlen mit den ſchwierigſten Paſſagen bald darpeggirend, bald mit Anwendung des Flageolets oder unerhörter Doppelgriffe? — Die Brüder vergaßen faſt ihr Entſetzen und lauſchten mit verhaltenem Athem der wunderbaren Weiſe.

Sie ſchien zu enden, und zugleich verfinſterte ſich wieder der Mond; da kauerte der Nachtwandler nieder, bis auf's neue das räthſelhafte Licht ſtrahlte und nun eilte er mit feſten ſichern Schritten über den Dachkamm bis an die Dachrinne, welche vom Dache bis wenige

Fuß vom Erdboden an die Mauer herabreicht, faßte sie mit einer Hand — während er die Geige und den Bogen mit der andern hielt, umschlang sie mit den Knieen und glitt so schnell, und ohne im mindesten Schaden zu nehmen, daran hinab.

Der Pater Böme hatte in Todesangst das Beginnen des Nachwandelnden mit den Augen verfolgt; jetzt da die Gefahr glücklich vorüber, vermochte er es nicht mehr sich zu halten. „Agostino — Giuseppo!“ rief er jubelnd, indem er mit ausgebreiteten Armen auf den Geretteten zueilte.

Da stieß der Nachtwandler einen gellenden Schrei aus, und stürzte zu Boden.

„Wo bin ich?“ rief Agostino erwachend und mit erstaunten Blicken um sich schauend —

Der Pater Guardian gab den ihn umringenden Brüdern ein Zeichen, zu schweigen, und sprach milde: Bei deinen Freunden, Agostino! du hattest wohl einen seltsamen Traum, der dich aus deiner Zelle bis hierher wandeln ließ? —

„Nur ein Traum!“ fragte Agostino in heftiger Bewegung, indem er sich erhob — „Nein, nein! es war mehr! Da! wo ist sie?“ — Er blickte forschend umher, gewahrte seine Geige, und rasch sie erfassend und hoch emporhaltend rief er — „seht Ihr? da ist sie —“

„„Nun ja, Agostino! du nahmst sie halb träumend mit dir.““ —

Agoſtino ſchüttelte langſam das Haupt und fragte dann — „und ſchwebte ich nicht hoch in den Lüften? wandelte ich nicht auf den Strahlen des Mondes mit Ihm? ſpielten wir nicht um die Wette — Wie hieß die Weiſe? Er hob das Inſtrument, ſetzte den Bogen an, als wolle er ſpielen. Doch ohne einen Ton anzugeben, blieb er mehrere Minuten regungslos, in derſelben Stellung vor ſich hinſtarrend in die dunkeln Räume des Kreuzganges. Endlich ließ er kraftlos die Arme und das Haupt ſinken und ſeufzte, tief aufathmend — „Vergebens! Er blieb Meiſter.“

„Du biſt krank, Agoſtino!“ ſprach der Pater Guardian — „Geh in deine Zelle — ruhe aus! — morgen magſt du mir beichten, was dein Herz beſchwert; bis dahin ſoll der Pater Böme bei dir wachen.“ — „Ihr aber meine Brüder —“ wandte er ſich zu den Andern — „folgt mir in die Kirche, um dort für unſern Schützling Agoſtino Geneſung vom Himmel zu erflehen.“ — Somit verließ er, gefolgt von den Brüdern, den Kreuzgang. Pater Böme aber geleitete ſeinen jungen Freund in ſeine Zelle.

Dort angelangt bat er: „Lege dich nieder, Agoſtino! du bedarfſt der Ruhe, komm, gib mir das Inſtrument, daß ich es an ſeinen Platz hänge —“

Aber Agoſtino preßte krampfhaft die Geige an ſeine Bruſt und rief: „Nein! nein! ich flehe dich an: laß mich — laß mich gewähren! ich bin nicht krank; wohl bedarf ich der Ruhe — ja freilich, — ich bedarf der Ruhe! aber wie könnte ſie mir werden, ſo lange ich nicht vermag wiederzugeben, was ich hörte? —“

Und in der Zelle auf- und abſchreitend, begann er zu ſpielen; erſt verſuchsweiſe, abgeriſſene Gänge, nach

und nach ordneten sich die Töne anschwellend — abnehmend, und alsbald erkannte Pater Böme die Weise jener seltsamen Sonate, welche der Nachtwandler mit so großer Meisterschaft gespielt hatte; nur war jetzt Alles minder vollkommen und zusammenhängend, und sichtlich; wie Agostino vergebens strebte, im Wachen all' die künstlichen Verschlingungen und Auflösungen des Themas wieder zu erfassen, welche er im Traume so wunderbar andeutete und löste. —

Das Spiel endete; aber unbefriedigt legte Agostino die Geige weg und wiederholte immer nur: „Es ist vergebens! Er — Er bleibt der Meister!"

Da trat der Pater Böme ernst vor ihn hin und sprach, fest ihn anblickend: „Wen meinst du, Agostino wer bleibt der Meister? — du redest seltsame Dinge, und ich weiß fast nicht mehr, soll ich glauben: es habe ein wunderlicher unheimlicher Traum, oder eine wirkliche Begebenheit diese Aufregung in dir erzeugt."

„Weiß ich es denn selbst?" rief heftig Agostino, „o mein Kopf glüht fieberisch! — ich möchte es einen bösen Traum nennen, und dennoch steht Alles so furchtbar lebhaft vor mir, daß ich nicht anders kann als glauben, es sei alles wirklich geschehen. — „Höre mich" — fuhr er leiser und scheu um sich blickend fort — „höre mich, dir will ich mich vertrauen — aber nur dir! — denn wehe mir, wenn Alles Wahrheit ist. —" Er zog bei diesen Worten den Pater Böme neben sich auf's Ruhebett und begann mit gedämpfter Stimme: —

„Du weißt, mein theurer Freund und Lehrer, was ich seit den zwei Jahren, die ich hier im Kloster unter Euch lebte, litt — und warum ich es litt. Wohl gab mir Trost und Beruhigung unsre Kunst, in der du

mich unterrichtetest, doch nur, weil ich hoffte, in ihr mich auszuzeichnen vor Vielen, und Ruhm und Ehre zu gewinnen, und somit Sie! — Sie, für die allein ich lebe und leide! — Mein Streben sahst du und sagtest mir oft, es sei kühn und gewaltig und vom glücklichen Erfolge gekrönt — und dennoch! wie klein und ärmlich erschien es meiner ungeduldigen Liebe! — Ich zermarterte mein Gehirn in schlaflosen Nächten, um einen Weg auszufinden, der rascher mich zum ersehnten Ziele führe; ein Mittel, das unerwartet schnell über Alle mich empor trüge, zur Höhe, wo hinnach mir die Bewunderung das Staunen der entzückten Menge folge. — Vergebens sann ich; ich verdoppelte, ich vervielfachte meine Anstrengungen! Ihr stauntet mich an, belobtet, priesest mich! Auch die Menge begann ich zu rühren; aber mir selbst erschien ich immerfort elend, klein und noch unendlich fern — ferner denn je, von Ihr — von Ihr!

„Da war es mir in einer Nacht, als hätt' ich meine Seele dem Teufel verschrieben. — Alles ging nach meinem Wink; mein höllischer Diener kam jedem meiner Wünsche zuvor. Unter andern Einfällen hatt' ich auch den, ihm meine Violine zu geben, um zu sehen, ob er wohl im Stande sein würde, etwas Hübsches darauf zu spielen. Aber wie groß war mein Erstaunen, als ich eine Sonate hörte, so wunderbar und so schön, mit so vieler Kunst und Einsicht vorgetragen, daß auch der kühnste Zug der Phantasie sie nicht zu erreichen vermochte. Ich wurde so hingerissen, entzückt, bezaubert, daß mir der Athem stockte — da gab mir der Teufel das Instrument zurück und sprach hohnlächelnd, indem

er verſchwand: „Verſuche ob du es mir gleichthun kannſt.“ —

„Und ich begann zu ſpielen, bis der Tag anbrach — umſonſt! Nacht für Nacht verſuch' ich es nun auf's neue — der Teufel ſpielt mir vor — und wohl merk' ich's, daß ich nimmer beſſer ſpielte, als jetzt; aber der Abſtand zwiſchen meinem Spiel und dem des Teufels iſt ſo groß, daß ich mein Inſtrument zerbrechen und der Muſik für immer entſagen würde, wenn es mir möglich wäre, mich des Genuſſes, welchen ſie mir gewährt, und meiner letzten Hoffnung zu berauben.“

Hier endigte Agoſtino und verfiel wieder in tiefes Nachſinnen; Pater Böme aber ſprach mit erzwungenem Lächeln: „Du biſt ein Schwärmer Agoſtino; wie magſt du wähnen, der böſe Feind habe in Wirklichkeit Macht über dich? — Liebe, Sorge, — Ehrgeiz und dies enge Kloſterleben, wo kein Wunſch deines Herzens befriedigt werden kann; — die Ungeduld über alles dieß und — geſteh' es nur! dein noch nicht ganz gebeugter wilder Trotz führen dir die düſtern Bilder vor die Seele und rauben dir deine Ruhe am Tage und erhalten deine Nerven in fieberiſcher Aufregung, daß du bei Nacht im wachen Traum einhergehſt. Hoffe, vertraue! Du darfſt es! Ein Geiſt, ein Talent wie das deine wird nicht erſchaffen, um vom kleinlichen Trotz, von kleinlicher Ungeduld beherrſcht und geſtört zu werden. Sei ein Mann! Tritt ſtolz nieder, was deiner unwürdig dich niederziehen möchte; aber beuge dich in Demuth und mit vertrauungsvollem Herzen vor dem Willen der alliebenden Vorſicht, die gewiß Alles zum Beſten führen wird.

„Ich will's verſuchen!“ — entgegnete ſtill Ago-

ſino, dem Pater die Hand bietend, „ich will es verſuchen, wie weit mein guter Wille reicht; aber ſchilt nicht den Jüngling, der allein ankämpfen und beſtehen ſoll gegen das Heer der Leidenſchaften, das auf ihn einſtürmt. — Ja, du haſt ſie genannt! Liebe, Ehrgeiz, Freiheitsdrang, Zorn und Ungeduld. — Greis, nenne dem Jüngling deine Leidenſchaften, und dann verdamme ihn wenn er unterliegt!“

Erſchöpft lehnte er das Haupt auf den Arm und war bald darauf im feſten Schlaf verſunken. Der Pater Bême betrachtete ihn einige Zeit mit kummervollem Blick und betete leiſe; dann rief er einen Laienbruder, an ſeiner Statt bei dem Schlafenden Wache zu halten, und begab ſich zum Pater Guardian, um ihm das ganze Geſpräch mit Ageſtino zu erzählen.

Es war am Morgen der Jubelfeier des heiligen Franziskus. Sämmtliche Einwohner von Aſiſi, und eine ungeheuere Menge Fremder von nah und fern ſtrömten der Kirche Porticella zu, wo das Hochamt zu Ehren des Heiligen abgehalten werden ſollte.

Die Weltgeiſtlichen, ſämmtliche Brüderſchaften der Klöſter aller Orden, worauf die Minoriten den Weihbiſchof an der Spitze, durchzogen in ſolenner Prozeſſion die Hauptſtraßen — alle Häuſer der Stadt waren feſtlich geſchmückt mit bunten Teppichen, Blumen, geſtickten Fähnchen und Goldſtoffen. — Weihrauchduft wallte, Böller krachten, Muſikchöre ſäuſelten und bliſen aus Leibeskräften, und das Volk jubelte und ſchrie wie beſeſſen: „eh viva!“ —

Vor dem Haupteingange der Kirche spazierte ein junger Cavalier von feinem Aussehn auf und ab; er schien nur wenig die ihn umwogende Menge zu beachten und seine Gedanken auf ganz ander Dinge gerichtet zu haben, denn von Zeit zu Zeit schaute er mit sehnsüchtigen Blicken — nicht nach der Kirche — sondern nach den Fenstern des gegenüberliegenden Palastes, von dessen Dache bis zu dem der Kirche mehrere derbe Seile gespannt waren, welche er — als er sie gewahrte — nicht ohne Verwunderung betrachtete, indem er nicht recht begriff, wozu sie dienen sollten.

Da donnerten die Böller zu beiden Seiten des Triumphbogens vor dem Portal der Kirche, zum Zeichen daß die Prozession sich nahe.

Und wie sie nahte, wurden die Stricke straffer angezogen, und ein großer hölzerner Engel mit goldenen Flügeln, das Haupt geziert mit einer schöngelockten schneeweißen Perücke, schwebte schwerfällig von dem Kirchendach nach dem Dache des Palastes. Der Engel hielt einen gewaltigen Korb vor sich; auf der Mitte seiner luftigen Bahn angelangt, drehte er sich blitzschnell einige Mal um sich selbst herum, und aus dem Korbe regnete es Blumen und Pergament-Täfelchen, worauf der heilige Franziskus abgebildet war. Pauken und Trompetenschall ertönte, das Volk jauchzte und balgte sich um die englische Spende, der Engel aber vollendete — wiewohl nicht ohne einige Gefahr und Mühe — seine Reise.

Die Prozession zog in die Kirche; nun öffneten sich auch die Thore des Palastes; zwei alte Herren, davon der Eine dem Ansehen nach ein hoher Geistlicher, traten

heraus; in ihrer Mitte ging ein wunderholdes Frauenbild, in köstliche Gewänder gekleidet.

Alsbald nahte sich ihnen der junge Cavalier, mit zierlichen Complimenten und anmuthigen Redensarten sie begrüßend. Die beiden alten Herren nickten huldvoll ernst, die junge Dame lächelte anmuthig — alle vier verfügten sich darauf ebenfalls in die Kirche.

Wie Boten des Lichts wirbelten und kreis'ten die jubelnden Töne:

„Hallelujah!
Himmel, freue dich!
Erde, sei fröhlich!
Meer, erbrause zum Lobe des Herrn!
Hallelujah!" —

Ein Zugwind lüftete den seidenen Vorhang des Chores, wo die Musiker sich befanden, — ein lauter Schrei tönte durch das Gewölbe der Kirche. Die andächtige Menge blickte nach der Stelle, woher der Schrei gekommen und gewahrte eine wunderschöne reichgekleidete junge Dame, welche ohnmächtig vor ihrem Betschemel niedergesunken war; zwei alte Herren hatten die Sinkende in ihren Armen aufgefangen, ein junger reichgekleideter Cavalier bot ihr ein Riechfläschchen. Zum Glück endete eben die Feierlichkeit, die junge Dame wurde in einer Sänfte davon getragen, und die Menge verlief sich.

„Wohlan," sprach der edle Georgio Cornaro, Bischof von Padua, zu dem würdigen Pater Guardian des Minoriten-Klosters von Assisi — „wohlan,

da Ihr meinem Bruder für die Besserung des sogenannten Bruders Agostino Euch verbürgt so lasset ihn erscheinen, daß er unsere Verzeihung erhalte und mit ihr ein Glück, das ihn hoffentlich alle erduldeten Leiden vergessen machen wird.“

Mit freudeglänzenden Blicken entfernte sich Ambrosio, und bald darauf, den Bruder Agostino an der Hand führend, trat er wieder in den Saal. —

Agostino erschrak mächtig, als er den Bischof erblickte, dieser aber rief ihm lächelnd entgegen: „Ei, mein theurer Signor Giuseppo Tartini! Ihr seid ja, wie ich vernommen, gewaltig vernünftig, friedfertig und fromm geworden, und nahe daran, heilig gesprochen zu werden; dawider muß ich aber alles Ernstes Einspruch thun, was Ihr ganz in der Ordnung finden werdet, wenn Ihr die Gewogenheit haben wollet, Euch zu entsinnen, wie Ihr heimlich mit meiner schönen Nichte Lucretia vermählt seid.“ — „Hochwürdigster Herr!—“ stammelte verwirrt Tartini — „Was?“ fiel der Bischof mit verstelltem Zorn ihm ins Wort — „was Herr! Ihr wollet leugnen? Poho! das soll Euch nicht gelingen ich habe Zeugen!“ und somit öffnete er die Thüre eines Seitenzimmers, und daraus hervor traten Lucretia, der alte Comte Cornaro und — der Marchese Antonio Capretti.

„Lucretia! mein Weib!“ rief Giuseppo und stürzte zu den Füßen der Geliebten. —

„Versöhnung!“ sprach der Bischof, „du warst keinen Augenblick meiner Aufsicht entgangen; Ambrosio berichtete mir Alles.“

Der alte Cornaro wiederholte „Versöhnung!“ und

legte segnend die Hände auf die Häupter der vor ihm Knieenden.

Antonio aber fügte selbstgefällig hinzu: „und auch ich verzeihe dir, Giuseppo, daß du mir mit beiden Füßen ins Gesicht sprangst; denn obwohl ich vier Wochen mit einer abscheulichen Nase darnieder lag, so führte der Unfall doch auch meine Versöhnung mit dem edlen Hause Cornaro herbei, und so Gott will, vermähle ich mich in der nächsten Antoniusmesse mit der Muhme deiner Gattin, der schönen Eleonore Cornaro."

Curiosa.

Kommt Kunst gegangen für ein Hauß,
So sagt man der wirt sey auß;
kompt Weißheyt auch dafür,
So seind beschlossen alle thür;
kumpt Zugt und Er an derselben weyß,
So müssen sie auch gehn ir straß;
kompt Lieb und Trew und wer gern ein,
So wil nymant ihr pfortner sein;
kumpt wohrheyt und klopfet an,
So muß sie lang vor dem tor stan;
kumpt Gerechtikeyt auch für daz tor,
So findt sie ketten und rigel vor;
kompt aber der Pfennig gegangen und gelossen,
So findt er thür und tore offen.

Aphorismen von C. M. v. Weber.

(In Beziehung auf das Componiren am Clavier.)

„Der Tondichter, der von da seinen Arbeitsstoff holt, ist beinahe stets arm geboren, oder auf dem Wege, seinen Geist dem Gemeinen und Gewöhnlichen selbst in die Hände zu geben. Denn eben diese Hände, diese verdammten Clavierfinger, die über dem ewigen Ueben und Meistern an ihnen endlich eine Art von Selbstständigkeit und eigenwilligen Verstand erhalten, sind ganz bewußtlose Tyrannen und Zwingherren der Schöpfungskraft. — Sie erfinden nichts Neues, ja alles Neue ist ihnen unbequem. Heimlich und spitzbübisch, wie es ächten Handwerksleuten gebührt, kitten sie aus alten, ihnen längst gelenkrechten Tongliederchen ganze Körper zusammen, die fast wie neue Figuren aussehen, und weil sie zugleich auch gar nett und rund klingen, von dem bestochenen Ohr, als erster Richtinstanz, beiläufig auf- und angenommen werden. — Wie ganz anders schafft Jener, dessen inneres Ohr der Richter der zugleich erfundenen und beurtheilten Dinge ist! Dieses geistige Ohr umund erfaßt mit wunderbarem Vermögen die Tongestalten, und ist ein göttliches Geheimniß, das auf diese Art und Weise, nur der Musik angehörig, dem Laien unbegreiflich bleibt."

„Das Anschauen einer Gegend ist mir die Aufführung eines Musikstückes. Ich erfülle das Ganze, ohne mich bei den es hervorbringenden Einzelheiten aufzuhalten, mit einem Worte, die Gegend bewegt sich mir seltsam genug in der Zeit. — Das hat aber seine große Freude und seinen großen Jammer.“ — (Wie bedeutend für die Weltansicht des Künstlers, der Alles, die ganze Schöpfung in dem Athem seines Seyns, in Musik verwandelt!) —

„Welches Leben ist wohl erfüllter mit widerlich kleinen Zufällen und Erbärmlichkeiten, als das eines Künstlers! Frei, wie ein Gott, sollte er dastehen, im Gefühle seiner Kraft und gebäht durch die Kunst. Sein dünkt ihm die Welt, so lange er sie nicht wirklich betritt.“

Curiosa.

Im Norddepartement Frankreichs befinden sich jetzt eigene Finken-Erziehungs-Anstalten, worin diese Vögel fünf Jahre lang unterrichtet werden. In jedem Jahre wird eine öffentliche Prüfung gehalten, und der in einer Stunde 6 — 700mal schlagende Vogel als Meister seiner Kunst mit 40 Franks bezahlt.

Das Credo der Todten.

Von C. Weisflog.

„Ihr Herrschaften in den kleinen Städten rein protestantischer Länder, Ihr habt gar keinen Begriff von dem, was römischer Cultus ist," sprach ich zu meinen Freunden, die dreißig Meilen weit hergekommen, mich zu besuchen: „Hier, hier müßt Ihr den katholischen Gottesdienst sehen, hier in unserer herrlichen Dominikanerkirche; und wie schön trifft sich das, daß morgen gerade ein Festtag ist." „O, prächtig, göttlich!" riefen die Freunde, und als nun am folgenden Morgen die majestätischen Glocken zur Feier des Tages riefen, wandelten wir andächtig unter der stattlich geputzten Menge zur Kirche, die uns aufnahm in ihre weiten, hohen Säulengewölbe, in ihr stilles, majestätisches Heiligthum, mit seinen blumenumkränzten Altären und seinen Weihrauchwolken, die aus der Ferne der tiefen Kapelle des Hochaltares über die gläubige Menge sanft herüberschwebten. Glänzend war der Hochaltar mit Kerzen erleuchtet, und die Schaar der mit köstlichen Gewändern bekleideten einheimischen und fremden Geistlichkeit saß zu beiden Seiten in den mit reichem Schnitzwerk versehenen Gitterstühlen, auf denen, in langen Reihen, die lebensgroßen Statüen

der heiligen Märtyrer und Apostel prangten. Im goldbedeckten Talar stand der Meßpriester vor dem Altare, hinter ihm die Dienenden. Das Hochamt begann so eben und auf dem Chore wimmelte es von Musikern.

Aber, mein Gott! welche Missa kam zum Vorschein! Es war eine von den sinn- und geschmacklosen Mißgeburten eines albernen Spektakelmachers, der im dreivierteltakte ins Kyrie mit Jahrmarktpauken schlug, und das erhabene, andächtige: Herr, erbarme Dich unser! Christ, erbarme Dich unser! zu einem Kirmestanze versudelte. Erschrocken blickte ich nach den Freunden, die verlegen die Augen niederschlugen. Nun kam das Gloria in eben diesem Genre, aber noch viel niederträchtiger, so daß ich voll innerer Wuth gewiß sofort die Kirche verlassen haben würde, wenn es uns gerade allein um die Musik, und nicht um das Ganze zu thun gewesen wäre. Darum wartete ich, und sah weg, als ein höhnisch spottender Blick der Freunde mich beim Graduale traf, bei dem man eine abgeschmackte, italienische Liebesarie aus einer Oper gab, der man aber Schande halber einen lateinischen Text untergelegt, zu dem die Musik paßte, wie die Faust aufs Auge. O Himmel! murrte ich durch die Zähne, und das muß gerade heute geschehen! und meine Erwartung rücksichtlich dessen, was noch Alles in dieser schrecklichen Missa vorkommen werde, verstimmte meine Seele auf das Allerunangenehmste. Schon wollte ich das Chor und die Musiker, von denen diese geschmacklose Entheiligung ausging, nicht eines Blickes mehr würdigen, aber ich konnte mich dennoch nicht enthalten, als ich nun wußte, daß das Credo kommen würde, noch einmal hinaufzuschauen.

Zu meiner Verwunderung legten die Violinisten ihre

Geigen nieder, so wie alle übrigen Musiker ihre Instrumente. Nur vier Posaunen streckten sich hervor. Und als der Priester nun das Credo intonirt hatte, begann der volle Chor der Sänger ohne alle Instrumente, nur mit den Posaunen begleitet, die Durchführung der Glaubensworte in D-dur und in langen gehaltenen Noten eines Palästrina'schen Chorales. Mit den ersten Tönen dieses Gesanges ergriff mich der Schauer des Hochheiligen, wie ein Gewappneter, und Todeskälte überrieselte mich, als in der ersten langen Cadenz nach den Worten: in unum Deum die Pauke mit wirbelndem Donner einfiel. Ich stand plötzlich vor der unermeßlichen Dämmerung des ewigen Himmels, durch welche hindurch der ferne Glanz des Allmächtigen schimmerte. Ein heller Blitz erleuchtete die dunkeln Räume bei den Worten: factorem coeli et terrae, den Schöpfer des Himmels und der Erden, und bei den mächtigen Harmonieen, die in ungeheuern Massen auf dem schauerlichen Gewitter der Pauken durch den Dom rauschten, zitterten die Pfeiler. Aber als die Worte kamen: et in unum Dominum Jesum Christum, und an einen Herrn Jesum Christum, und nur das leiseste Pianissimo den heiligen Namen hauchte, da beugten sich unwillkürlich die unzählbaren Häupter den versammelten Gläubigen, wie vom sanften Winde das Aehrenfeld sich beugt und wallet, und so wallte und strömte und rauschte es fort, bis zu den Worten: Descendit de coelis, der vom Himmel kam.

Wahrlich, das war Musik des Himmels! und der nasse, verklärte Blick der Freunde bestätigte meine Ueberzeugung, daß dies Credo mit der erst angefangenen Missa nichts zu schaffen habe, und von einem ganz andern Meister sey.

Aber nun ergriffen die Muſiker ihre Geigen und Flöten und andere Inſtrumente. Ein Andante aus G-dur beruhigte die aufgeregten Stürme der Seele mit den ſüßen Wellen ſanft anſchlagender Violoncellos und eine Sopranſtimme, wie aus den Wolken ſang:

et incarnatus est
und er ward empfangen
de spiritu sancto
vom heiligen Geiſte
ex Maria virgine,
durch die Jungfrau Maria,
et homo factus est
und ward ein Menſch.

Wie der Duft aus einem blühenden Citronengarten wehte das: homo factus est, herab mit dem beſeligenden Troſte: ja, für uns ward er ein Menſch! und das gläubige Vertrauen entſchlummerte in den Träumen des Paradieſes.

Da riefen wieder die Poſaunen mit herbem Chorale und erſchütternden Weiſen ins Leben zum bittern Schmerze:

Crucifixus etiam pro nobis
Auch ward er gekreuziget für uns
sub Pontio Pilato
unter Pontius Pilatus
passus et sepultus est.
er litt und ward begraben.

Im leiſen Hauche tiefer Trauer erſtarben die letzten Töne. Der letzte, tiefſte Baß der Orgel erſtarb auch. Es war Alles ſtill, und unſer Blut ſtockte — da erhob ſich wie ein Wirbelwind die, den Bann des Todes zer-

sprengende Auferstehung mit dem, ohne alle Instrumentalbegleitung, im stärksten unisono nach alter Kirchenweise verkündenden Chorus:

et resurrexit tertia die!
Und er ist auferstanden am dritten Tage!

Ein gellender Trompetenstoß schmetterte, und in unendlichem Jubel wirbelte nun der Hymnus weiter, und schloß mit der prachtvollen Fuge im Dreivierteltakte:

Et vitam venturi saeculi, Amen!
Und das Leben der kommenden Ewigkeit. Amen!

Aber ein sonderbares, unheimliches Grauen ergriff die Seele bei diesem Schlusse. Es verloren sich nämlich die tröstenden Töne, die dieses Leben der seligen Ewigkeit aussprachen, im immer leiser werdenden Piano. Es war, als ob sich mit raschem Geisterschritte Alles entferne in die weitesten, dunkelsten Räume des Himmels. Alle Blasinstrumente erstarben, und bei dem letzten, choralmäßigen Hauche: Amen! Amen! hörte man bloß noch das gespenstige Wandeln der Bässe pizzicato und die einzelnen fernen Pulsschläge der Pauke.

Wir standen wie verzaubert, wir gehörten nicht mehr diesem Leben, wir wandelten mit den Verklärten in vita venturi saeculi, und zitterten und froren im Schauer der unermeßlichen, hochheiligen Kunst und Wahrheit, die über uns ausgegossen, und die Tiefe des glänzenden Hochaltares mit seinen Kerzen, Engeln, Priestern und Weihrauchwolken erschien uns wie das Innerste des vor uns aufgethanen, seligen Himmels. — Ja, das ist römischer Cultus! — flisterten die Freunde: das ist die Religion von der Prachtseite!

Das hochehrwürdige Sanctus der ersten Missa ging vorüber, unkenntlich in der Harlekinsjacke des possenhaften Schneiders — wir sahen es nicht — das Benedictus und Agnus dei aus allen Reminiscenzen schaler Opernmotive zusammengehackt, wurde abgeleiert — wir hörten es nicht. Selbst die unsinnige Fanfare des Dona nobis pacem: Herr, gib uns Frieden! vermochte uns aus der seligen Verzückung nicht zu reißen, in die uns jenes heilige Meisterwerk versenkt hatte.

Aber als das Hochamt zu Ende, lief ich mit hastiger Eile auf das Chor, und fragte den Direktor nach dem Namen des Komponisten jenes Credo.

Es ist — antwortete der Regens, ein alter, grämlicher Perückenstock, kalt — unser Pater Medardus. Wollen Sie sich erbauen, so mögen Sie die Partitur mit nach Hause nehmen und lesen, was er selbst über diese Musik auf der ersten Seite geschrieben. — Ich nahm die Blätter wie einen alten, theuern Codex mit Ehrfurcht, las, was Pater Medardus in lateinischer Sprache geschrieben, und traute meinen Augen nicht. Denn wunderlich, unglaublich und unheimlich war, was ich las: Urtheilet selbst, günstige Leser — wenn ich Euch hiermit wörtlich ins Deutsche übersetze, was Pater Medardus schrieb:

Anno domini, als ich funfzehn Jahre selig gewesen, den 11. April, das ist, in der heiligen Osternacht, begab es sich, daß ich dem Teufel entsprungen, und im Beichtstuhl saß, ganz allein in unserer Kirche. Der Mond schien durch die Fenster herein an die Pfeiler und an die steinernen Engel und Heiligen, die alle schon schliefen, und fern am Hochaltare flimmerte die ewige Lampe, wie der matte Schein eines Johanniswürmleins. Aber in meinem innern Todtenhause war es Nacht und traurig.

denn ich war nun nicht mehr selig, sondern verdammt. Eigentlich war ich todt und noch nicht auferstanden. Aber alle hundert Jahre einmal wälzte ich mich in meinem Grabe und seufzte: ach! wann ist doch die Auferstehung der Todten? Und eine Stimme rief: Schlaf, Medardus, die Todten stehen nimmer auf! Da streckte ich die dürre Hand heraus aus der eingesunkenen Erde, und fluchte dem Ewigen, und fühlte die Verdammniß der Vernichtung, die mich packen werde, wenn ich nun ausgeschlafen. Und wie ich nun vergehen will wieder in dem hundertjährigen Schlaf, da summt draußen in hohlen, entsetzlichen Schlägen vom Thurme die Mitternacht, und um mich wird es lebendig. Todtengerippe stiegen aus dem Boden, Todtengerippe drangen von außen wunderbar in die Kirche. Es wimmelte in den Gängen. Alle Sitze füllten sich. Auch die Heiligen erwachten und rieben sich den Schlaf aus den Augen. Aber dem Gehör blieb Alles stumm. Kein Hauch regte sich, und ich hörte nur den Schlag des eigenen Herzens. Aber die Orgel hielt den langen, tiefen Ton. Unter den Todten waren Allegri und Palästrina. Was wollt' Ihr? rief ich: was stört Ihr mich mit lügenhaften Erscheinungen? — Die Todten stehen nicht auf, und es ist kein Leben in der dunkeln Einöde der Ewigkeit! Oder wißt Ihr's besser? Was treibt Ihr in dieser Nacht? Denkt Ihr an das Mährchen von ehedem, und sucht das leere Grab des Meisters? Was ist Euer Glück drunten im engen Hause, was habt Ihr zu hoffen, was erwartet Ihr?

Credo in unum Deum,
Ich glaube an Einen Gott,

antworteten die Todten in feierlichem Chorale, wozu

unſichtbare Poſaunen tönten, und die Pauke dumpf donnerte:

patrem omnipotentem
den allmächtigen Vater
factorem coeli et terrae
den Schöpfer des Himmels und der Erde,
visibilium omnium et invisibilium.
alles Sichtbaren und Unſichtbaren.

Ich erſtarrte, aber bald füllten meine Augen ungewohnte Tropfen, denn ich hörte die liebliche Weiſe, die mich zu ſeligen Träumen verlockt, als ich noch lebend ein Menſch war, als der Glaube in mir klang wie die Muſik einer andern Welt, der ich nimmer Noten zu geben vermochte. Ach! — und nun mit einem Male ſtand es deutlich vor mir da, auf den fünf Linien und in meinem Herzen, und leiſe ſtimmte ich mit den Todten in den Geſang, und meine Thränen floſſen, als es ſanft hauchte:

Et in unum Dominum Jesum Christum,
und an Einen Herrn Jeſum Chriſtum.

und die Heiligenbilder ſich neigten bis zur Erde. Ich fühlte den Thau des ewigen Lebens, der mein Grab erfriſchte, und ward voll Zuverſicht, wie dieſe Todten.

Da trat Maria, die Mutter Gottes, hervor, und wie ſanft die friedlichen Wellen des See's am ſchattigen Ufer ſich brechen und murmeln zum Liede der Nachtigall, ſo wallten die Worte herab vom Altare, in denen ſie ihre heilige Beſtimmung ſang, bis mit dem bittern crucifixus der allgemeine Schmerz erwachte, und leiſe im Grabliede das Sepultus est verhallte. — Alles war todt. — Unbeweglich ſtarrten die Gerippe zur Erde.

Nichts regte sich, als über dem Gewölbe der Perpendikel der Uhr, der nach Sekunden das Seyn und Nichtseyn maß. Christus lag im Grabe, und ich fühlte, wie ich im eignen mich wälzte, und die Stimme nun rufen werde: Schlafe, Medardus! die Todten stehen nicht auf.

Da krähte draußen der Hahn. Vom Thurme schlug die Glocke Eins. Die steinernen Bilder der Heiligen regten und hoben sich, und sangen im Einklange:

Et resurrexit tertia die
und er ist auferstanden am dritten Tage.

Die Trompeten schmetterten, und Alles lebte und sang in unendlichem Jubel, und auch ich sprang aus dem Grabe und jauchzte: die Todten stehen doch auf, und du bist doch selig, Medardus!

Aber als sie an die Worte kamen:

Et iterum venturus est
und er wird wiederkommen

richteten sich die Schädel gen Himmel und die leeren Augenhöhlen blickten nach oben, wo ein langer Donner verkündete:

cum gloria
in seiner Herrlichkeit

und als nun bei den Worten:

expecto resurrectionem mortuorum
ich erwarte die Auferstehung der Todten,

die Gerippe, mit der dürren Rechten auf der Brust, sehnend gen Himmel schauten, da ergoß sich in frohlockender Fuge:

et vitam venturi saeculi
und das Leben der kommenden Ewigkeit,

die Hoffnung dieſes Lebens über die unzählbare Menge, und mit dem letzten, troſtvollen: Amen! waren Alle verſchwunden.

Ich aber lief aus meinem Grabe quer durch den Kreuzgang immer die ſteinernen Treppen hinauf in den Himmel. Und da ſitzt nun der fromme, ſelige Medardus, und bringt es auf die fünf Linien, was er geſehen und gehört, und worin er leben wird nun und in Ewigkeit. Er zittert vor Schreck und Freude, daß die Vollendung ſo nahe ſey, und ihm ekelt vor menſchlicher Speiſe, denn bald iſt es vollbracht, und wenn er's vollbracht, wird er ſich niederlegen, ſich nimmer wälzen alle hundert Jahre und ruhig ſchlafen bis es rufen wird:

Medardus, wach' auf zum Leben der kommenden Ewigkeit!

Als ich dem Regens die Partitur wiedergab, und nach dem Pater Medardus fragte, war ſeine kurze Antwort:

der iſt gleich, nachdem er das Credo geſchrieben, verſtorben. Er war ein guter Muſiker, aber ſeit fünfzehn Jahren wahnſinnig.

Ein Aktenstück von Mozart.

In den Händen des Musikdirektors, Herrn Felix Mendelsohn-Bartholdy, befindet sich ein merkwürdiges Original-Document Mozarts. Auf der Außenseite steht in drei Respect-Absätzen: „Stadt-Magistrat! unterthäniges Bitten Wolfgang Amade Mozart's, K. K. Hofcompositors, um dem dasigen Hrn. Kapell-Meister an der St. Stephans-Domkirche adjungirt zu werden." — Das Schreiben selbst, von Mozart's eigener Hand auf einen Stempelbogen geschrieben, lautet wie folgt: „Hochlöblich Hochweiser Wienerischer Stadt-Magistrat, Gnädige Herren! Als Herr Kapellmeister Heßmann krank lag, wollte ich mir die Freiheit nehmen, um dessen Stelle zu bitten, da meine Musikalischen Talente, und Werke, so wie meine Tonkunst im Auslande bekannt sind, man überall meinen Namen einiger Rücksicht würdiget, und ich selbst am beyfügen Höchsten Hofe als compositor angestellt zu sein, seit mehreren Jahren die Gnade habe; hoffe ich dieser Stelle nicht unwerth zu sein, und eines Hochweisen Stadt-Magistrats Gewogenheit zu verdienen. — Allein Kapell-

meister Hoffmann ward wieder Gesund und bei diesem Umstande, da ich ihm die Fristung seines Lebens von Herzen gönne und wünsche, habe ich gedacht es dürfte vielleicht dem Dienste der Domkirche und meinen gnädigen Herren zum vortheile gereichen, wenn ich dem schon älter gewordenen Hrn. kapellmeister für jetzt nur unentgeldlich adjungirt würde, und dadurch die Gelegenheit erhielte, diesem Rechtschaffenen Manne in seinem Dienste an die Hand zu gehen, und eines Hochweisen Stadt-Magistrats Rücksicht durch wirkliche Dienste mir zu erwerben, ich durch meine auch im kirchenstyl ausgebildeten känntniße zu leisten vor andern mich fähig halten darf. Unterthänigster Diener Wolfgang Amade Mozart K. K. Hofcompoßitor." — Die Unterschrift steht ganz unten; das Datum iß nicht hinzugeschrieben. M. hat es vergeßen. Es muß aber aller Wahrscheinlichkeit nach in den letzten Jahren seines Lebens verfaßt worden seyn; vielleicht nicht lange vorher, als ihn der Tod davon befreite, seine Dienße der Welt anbieten zu müßen.

Das große Musikfest in Heidelberg.

Zu den heitersten Festen unseres schönen Vaterlandes gehören unstreitig die Musikfeste. Man hat sie jetzt von der kolossalsten Art bis zu solchen hinab, wo nur lustige und ernste Lieder aus starken Männerkehlen im Chorus erschallen. Während ich mich auf der staubigen Straße nach Ludwigsburg ziehen ließ, um Händel's Maccabäer von 600 Musikern auf dem Heidelberger Schloß aufführen zu hören, zogen Andere nicht minder froh erwartend, die grünen Höhen nach Göppingen hinan, um dem dortigen Liederfeste beizuwohnen. Und so hallt's und schallt's überall; bei uns, im kleinen Lande Würtemberg, liest man täglich von den Zusammenkünften der Liedertafeln und Liederkränze, am Rheine gestalten sich die größeren Feste, und berühmte Namen nehmen daran thätig Theil, und im Norden von Deutschland, wo Alles mit größerem Ernst und strengerer Gewichtigkeit behandelt wird, werden die bedeutendsten Anstrengungen gemacht, diese Kunstgenüsse zu hoher Vollendung zu erheben. Wer zweifelt noch an den Wirkungen eines lan-

gen Friedens auf Kunst und Wissenschaft, wenn er dieses Nomadisiren von Künstlern und Gelehrten betrachtet, die Kreuz und Quer, viele, viele Meilen weit; hier Aerzte- und Naturforscher-Versammlungen, dort Historiker-Vereine; hier Musikfeste dort Ausstellungen der bildenden Kunst! Und so geht's Jahr ein und aus, und immer werden deren mehr, und immer wächst die Theilnahme daran!

Wie die Alten zu ihren Spielen, zu ihren theatralischen Vorstellungen aus dem ganzen Lande herbeizogen, so sehen wir es auch in unserer Zeit. Nur das macht einen Unterschied, daß bis jetzt die theatralische Kunst ganz davon ausgeschlossen geblieben; ob dieß nicht auch für ihre tiefe Gesunkenheit zeugt? ob sich hierin nicht deutlich der Sinn ausspricht: das Volk betrachte das Komödienspiel nicht wie ein Fest? Ich wünschte, daß die Herren Schauspieler von A — Z einmal ein großes dramatisches Scheibenschießen veranstalteten — une comédie monstre — um diesen Wahn zu widerlegen, oder wenigstens die Meinung hierüber zu berichtigen.

Diese Versammlungen, wobei Kunst oder Wissenschaft präsidiren, die ein geläuterter Sinn beherrscht, die einen edeln Genuß gewähren, woran ganz Deutschland mit freudigem Herzen Theil nimmt, scheinen mir für unsere Zeit als die eigentlichsten Volksfeste gelten zu können. Die Zusammenläufe des müßigen Pöbels, des sonntägigen Handwerkers an gewissen, jährlich wiederkehrenden Gedächtnißtagen haben ihren geschichtlichen Werth und sind als Curiosa wohl in Ehren zu halten, doch dürfen sie wahrlich keine größern Ansprüche machen, und es ist lächerlich ihnen eine Bedeutung einräumen zu wollen, die sie längst verloren haben; noch weniger kann

dieß aber bei modernen, flitternden Aufzügen der Fall seyn, wie sie die Zeit entstehen sah; diese mögen höchstens Volksbelustigungen für diese oder jene Stadt genannt werden; zu Festen des deutschen Volkes werden sie nie erhoben werden.

Als ich von Neckargmünd in das schön bewaldete Thal hinabfuhr, das sich in die Bergstraße mündet, zeigte sich mir schon deutlich die Nähe des Festes. Geputzte Landleute zogen des Weges, auch städtisch gekleidete Fußgänger mischten sich darein, und es war mir Leid, den Staub, den die Wagenzüge erregten, sich auf die saubern Stücke des sonntägigen Zeuges unhöflich lagern zu sehen.

So wie man sich dem Rheine nähert, nimmt mit der Landschaft auch der Bewohner den eigenthümlichen Charakter an. Die Ufer des Rheins sind nur auf einer kleinen Strecke von hoher malerischer Schönheit; die Landschaft ist aber immer heiter und lustig. Wir haben tiefer im Lande reichere Fülle von Aus- und Ansichten; viele Gegenden überströmen davon; Wein- und Laubhügel, deren anmuthige Wellenform sich in die lieblichsten Thäler öffnet, worin weiße, reinliche Wohnungen, freundliche Gotteshäuser, reich bestellte Aecker, Frucht- und Obstbäume, das ganze Land ein Garten, und die Bewohner treu ehrliche Leute, ernster, tugendhafter Art, von guter Schuldildung, fromm und wacker, im vollen Sinne. Auch sie haben ihre Tage, wo sie tanzen und trinken, wo sie herzinnig sich freuen mögen, aber man sieht es ihnen nicht an. Am Rheine ist alles lauter, sinnlicher, es sind Feste, wobei die Lustigkeit die Hauptsache macht, und der Ernst stets leer ausgeht.

Ich werde den Eindruck nie vergessen, den eine Wein-

lese in einem kleinen, sehr anmuthig gelegenen, würtembergischen Dorfe auf mich machte, als ich eben aus Tyrol von den lustigsten Kirchweihen herkam. Und das war im schönen Herbste 1834, wo des Himmels Segen diese Berge befruchtet hatte, und der Nektar in rothen Strömen den kelternden Büdchen aus den zerrissenen Stiefeln trof. Die Leute freuten sich allerdings, sie tanzten und sangen und ließen es an nichts fehlen; aber es liß den Fremden, der eben keinen Wein in der Gegend machte, und keinen besondern Antheil nehmen konnte, nicht mit sich fort; die Freude war nicht ansteckend; sie freuten sich eben in ihrer Weise. Und das war 1834; wie hätte ich es erst gefunden, wenn ein Mißjahr geherrscht wäre!

Man kann mit Niemanden darüber rechten, daß er seine Freude so oder so äußere, aber man kann wohl von dem Eindrucke sprechen, den die Aeußerungen der Freude Anderer auf unser Gemüth hervorbringen, und es ist wohl anzunehmen, daß man je fremder, desto unbefangener ist. Wenn über solchen Gelegenheiten eine höhere ernste Weihe schweben soll, so kann ich das keineswegs unliebenswerth finden; aber ein Feiertag ist kein Volksfest, und man sey nicht der falschen Meinung, daß ein solches, in seiner buntesten Lustigkeit, nicht auch erheben könne. Wer ohnedieß sehr zum Ernste hinneigt, mag mit einigem Stolze darauf herabsehen, wie ursprünglich heitere Feste, der dankbaren Erinnerung, den Segnungen des Friedens, großen Erscheinungen im Leben geweiht, sich in solche umgestalten, die nur eine andächtige und religiöse Sammlung aufkommen lassen, aber man vergesse darüber nicht, daß es wahrhaft beseligend ist, mit frohen Menschen froh zu seyn.

Wer wird es mir wohl übel nehmen, wenn ich hier dem Rheine vor Allem das Wort rede? Der Rhein ist ja unser Aller Kleinod; welcher Deutsche freute sich nicht, ihn wiederzusehen? wer wohnte nicht gern an seinen Ufern? wer stände nicht gern mit seinen heitern Bewohnern im Verkehr? Wenn ich einen wahrhaft durch und durch lustigen Deutschen traf, so war es gewiß „ä Rheinländer," wie er selbst mit Stolz sagte. „Mir Rheinländer sind ä lustig's Volk!" Das ist ihnen unbenommen, und dabei sind sie nicht minder ehrenwerth, als irgend ein anderer deutscher Stamm.

Als wir Heidelberg zwischen seinen grünen Bergen wahrnehmen konnten, ward die Straße immer belebter. An beiden Seiten standen Reihen von Menschen und machten Spalier. Sie waren hinausgezogen, um uns zu empfangen, und guckten in die Wagen, als ob sie Freunde erwarteten, die sie sich gleich herausholen wollten. Der Neckar war mit Gondeln und kleinen Nachen besät, die mit Menschen überfüllt waren. Ueberall wurde geschossen; Berge und Wasser dampften und hallten vom Knallen wieder. Im Wirthshause sprangen uns Lachend die Kellner entgegen, um uns mit den andern Wagen fortzuschicken, aber wir hatten bereits Zimmer bestellt. Wer kein Unterkommen fand, konnte Abends nach Mannheim oder nach einem andern nahen Orte fahren, um dort zu übernachten; auch im Freien die Mainacht zuzubringen, war so unglücklich gerade nicht. Das Wetter war himmlisch; Oberon und Titania mochten in dieser Nacht wohl ihr Spiel treiben.

Die Straßen waren mit Wagenburgen angefüllt, die Laden geschlossen, die Handwerke feierten; die Aufführung des Händel'schen Oratoriums war für die ganze

Stadt zu einem Festtage geworden. Auf dem Platze vor dem Museum fanden Volksbelustigungen statt; Maibäume, mats de cocagne, kletternde Burschen um die angehängten Preise zu erobern, Schaukeln, andere Uebungen und Spiele. Wir gingen zur Ruine, wo eben die Generalprobe beendigt war. Oben in dem bekannten Bier- und Kaffeehause wurde an mehren Tischen gespeiset. Obgleich wir Plätze bestellt hatten, konnten wir doch nicht mehr unterkommen; der Antrag war zu groß und der Wirth, nicht daran gewöhnt, hatte den Kopf verloren. „Wenn wir uns behelfen wollten, so könnte wohl an einem Seitentische Rath geschafft werden," wurde uns als Trost zugerufen; allein ich verstehe mich in solchen Fällen schlecht auf's Behelfen, und liebe nicht, mich mit dem Abdub einer solch' gemischten Wirthstafel füttern zu lassen; ich zog es daher vor, in der Mittagsglut zum badenschen Hof wieder hinabzuziehen, und wie Falstaff den Boten mit meinem Zorne zu spicken.

Im badenschen Hof waren an 300 Menschen lustig und guter Dinge die Kreuz und Quer an Tafeln gereiht und harrten der wohlschmeckenden Dinge, die da kommen sollten; nur ein Mann war darunter, der nicht lustig aussah, als er uns erblickte, das war der Wirth, und auch wir machten bald gar traurige Gesichter. Es war nicht möglich, uns zu placiren. Wir hatten beim Weggehen gesagt, daß wir nicht im Hotel speisen würden, und dafür mußten wir gestraft werden. Aber hungrig, nach dieser Ermüdung, im Angesichte duftender Schüsseln, während Alles sich anschickte, zu schneiden, zu kosten, zu schlürfen, zu trinken, während die Musikanten schon die Geigen stimmten, um die Suppe mit Strauß zu begleiten, und Kinder mit angefüllten Körben Blumen-

sträuße zwischen die Couverts legten; welche tantalische Qual! Das Alter ist mürrisch und hart; die Jugend zeigt sich weicher. Der Sohn des Hauses erschien uns wie ein Engel der Erlösung, als wir eben uns zu Kutschern und Bedienten herablassen wollten, um einige kalte Speisen zu uns zu nehmen. Er hatte im Zimmer, wo angerichtet wurde, ein Tischchen ganz artig servirt, und dort durften wir Platz nehmen. Wir saßen hier luftig und breit, während Alle an der großen Tafel über Hitze und Enge klagten, und genossen noch den Vortheil, immer zuerst bedient zu werden und uns selbst vorlegen zu können, während man dort darauf warten mußte, was der Nachbar auf der Schüssel ließ, und ganz der Discretion oft sehr indiscreter Kellner überantwortet war.

Der erste Kanonenschuß donnerte bereits von der Höhe über die Stadt hin, als Zeichen zur Versammlung der Musiker, und noch ließen wir es uns wohl beim Nachtisch und Champagner sein. Ein lieber Gast hatte sich eingestellt, Spindler, und das war denn ein gar angenehmes Zusammentreffen. Vor dem dritten Schusse, der das Zeichen zum Anfange geben sollte, waren wir jedoch schon auf dem Wege und kamen zur rechten Zeit in dem innern Schloßhofe an. Welch' ein überraschender Anblick bot sich uns hier dar; welch ein Contrast der reizendsten Art! Der Schloßhof mit dem imposanten Mauerwerke, war mit badenschen Fahnen auf das Schönste pavoisirt; aus allen Erkern, von allen Höhen flatterten sie roth und gelb in die heitere Luft hinein, die von keinem Wölkchen getrübt wurde. Der schönste Theil der Ruine — nach Osten — war besonders reich dekorirt, und aus den vielen Fenstern drängten sich Damen und Herrn in der buntesten Sommertracht und in so

großer Zahl, daß Vorkehrungen getroffen werden mußten, um Unglück zu verhüten. Hie und da soll das morsche Mauerwerk bereits einige Steine zur Tiefe geschickt haben. Auf der verwitterten Prunktrampe standen Sessel in Reihen, worauf vornehme Welt ihren Platz nahm. Die Bevölkerung dieses Theiles der Ruine war einem Mährchen zu vergleichen und machte einen wunderbaren Eindruck.

Nun aber der eigentliche Schloßhof! Bank an Bank und darauf Kopf an Kopf, ein ungeheures Parterre, wie es kein Concert der Welt aufweisen kann, dann rings umher als Einfassung junge Welt, auf Gerüsten, Trümmerhaufen und Bäumen: besonders herrlich nahm sich der alte Baum in der Mitte aus, dem Orchester gegenüber, der bis zur Spitze seiner Krone mit Menschen angefüllt war. Das Orchester war in dem ältesten Theile des Schlosses angebracht, nach Westen hin, wo ein uralter Erker mit leeren Fensterhöhlen trauernd auf die Stätte der Verwüstung herabschaut. Heute war dieser Ausdruck der Trauer verschwunden; aus den Fensterhöhlen flatterten ebenfalls Fahnen, und auf den Zinnen rings umher waren sie siegend aufgepflanzt; das Orchester erhob sich im weiten Amphitheater, das die versammelten 5 — 600 Musiker bequem fassen konnte. An der Spitze, weit hinausgebaut, war das Pult des Haupt-Dirigenten, des Musikdirektors der Universität, Herrn Louis Hetsch, der sich um Anordnung sowohl als Ausführung ein großes Verdienst erworben. Reiche Festons von Grün und Blumen, durchzogen mit Draperien aus Gelb und Roth, schmückten diesen Theil der Ruine auf die festlichste Weise. — Dieser freundlich erhebende Anblick gewann noch bedeutend durch die Reihen weiß gekleideter

Mädchen und Frauen, die als Sängerinnen den vordern Theil der Orchesterbühne einnahmen, und den finstern Theil derselben, die schwarz gekleideten Herren, unsern Augen entzogen.

Alle hier zu nennen, die gekommen waren von fern und nah, das Fest zu verherrlichen, wird man uns hoffentlich erlassen, obgleich es uns leicht wäre, da ein halber Bogen, in zwei Columnen eng bedruckt uns die Namen alle nennt.

Da waren Meister und Jünger aus Darmstadt, Carlsruhe, Mannheim, Speyer, Worms, Frankfurt, Kreuznach, Durlach, Mainz, Homburg und aus den freundlichen Orten der nahen Bergstraße herbeigekommen, um das heimische Corps Heidelbergs auf harmonische Weise zu verstärken. Ja, einen Musiker nennt sogar das Verzeichniß, der aus Boston gekommen war, wahrscheinlich nicht eigens zum Musikfeste, doch freundlich daran Theil nehmend; dieß war Herr Harbordt mit seinem Violoncell.

Die Solostimmen versahen zum Theil die Mitglieder des Mannheimer Theaters. Mad. Pirscher den ersten Sopran, Fräulein Gerwerl Alt, Herr Ochrlein Baß; außerdem sangen Fräulein C. und J. Wagner von Heidelberg Sopran-Solo, und die Herren Baß und Deppe von Heidelberg den Tenor. Die Kapellen von Mannheim, Darmstadt und Carlsruhe wurden von ihren ausgezeichnetsten Mitgliedern repräsentirt, und Strauß, Lachner, Mangold, Pechatscheck waren nicht zu Hause geblieben. Die Stuttgarter Künstler, von denen Einige nicht wenig Lust hatten, sich ihren Kunstkollegen beizugesellen, wurden durch eine Operndarstellung von der Ausführung dieses schönen Vorhabens abgehalten. Man

hatte sie erwartet, und Alles fragte nach ihrem würdigen Führer Lindpaintner, dessen treffliche Instrumentirung des Oratoriums seine Abwesenheit jeden Augenblick in schmerzliche Erinnerung brachte.

Obgleich die Proben des Judas Maccabäus bereits von Herrn Hesch im Februar begonnen wurden, so konnte doch die Masse fremder Künstler nur die zwei letzten mitmachen, und es war daher bewundernswerth, wie trefflich und ineinandergreifend die Aufführung war. Herr Hesch, der erst seit Kurzem seinem Amte vorsteht, hat hiermit ein Probestück seines unermüdlichen Fleißes, so wie eines ungewöhnlichen Talents an den Tag gelegt.

Die Sonne brannte heftig, und nur mit Mühe wurde noch für unsere Damen ein Sitz gefunden; wir Männer mußten stehen. Auch ward der Genuß zu sehr durch die pittoreske Umgebung und andere Außendinge gestört. Die Sänger des Waldes hatten sich auch, gleich ihren Collegen aus Darmstadt, Mannheim u. s. w. von allen Bergen rings umher eingestellt, und saßen zwitschernd und trällernd auf Zweigen und Aesten. Besonders auffallend war es, daß sie vorzugsweise den Gesang der Madami Pirscher accompagnirten, was zwar nicht streng im Takt und richtiger Tonart geschah, aber doch einen lieblichen Effekt hervorbrachte. Diese Sängerin mag es als ein Compliment betrachten, daß die gefiederten Sänger worunter wahrlich keine kleine Anzahl von Nachtigallen war, etwas Analoges in ihren Stimmen fanden, was sie zum Wetteifer herausforderte,

Solche Abziehung der Aufmerksamkeit duldet aber ein so strenges Werk, wie der Judas Maccabäus, keineswegs. Wir waren eigentlich viel mehr zu heitern Scherzen aufgelegt, als zum Anhören dieser hehren Tu-

gen, und mit halbem Ohre hören und dazu schwatzen, hatte ich für Profanation. So sehr ich mich zu sammeln suchte, die rechte Stimmung wollte sich nicht finden lassen. Der winterliche Concertsaal, die dumpfe Kirche, das sind Orte, die zu solchen Genüssen vorbereiten; hier ziehe ich mich in mich selbst zurück, vergesse Alles um mich her, und bin ganz Ohr; aber nicht so in diesem grünen Tempel des Frühlings, umragt von der malerischen Ruine die an diesem Tage auch noch so lenzlich, festlich und freundlich war, und die Sinne auf ganz eigenthümliche Weise fesselte. Ein Stück, von Hörnern ausgeführt, eine sogenannte Harmonie, und wir dazu ungenirt im Grase gelagert, das würden wir mehr goutirt haben, und solcher Genuß wurde uns auch schon an dieser Stelle zum Oefftern zu Theil und verfehlte nie den günstigsten Eindruck. Auch Spindler war dieser Meinung, unsere Begleitung stimmte ein, und wir durchzogen bereits mit vielen Gleichgesinnten die duftigen Gänge, der Höhe zu, als das Oratorium noch nicht zur Hälfte gediehen war.

Am Abend war Ball im Museum; man begab sich erst spät dahin; so labend war das Freie nach Sonnenuntergang. Auf dem Balle suchten die Menschen wieder Staub und Hitze, während es draußen so himmlisch war; überall herrschte Luft und Leben; alle Fenster waren offen, und aus den Wirthshäusern schallten Tänze und Lieder. Die Nacht war herrlich; der Neckar floß ruhig durch die Brücke; der Sternenhimmel prangte in vollster Glorie: oben Sterne, unten Sterne, die der Fluß abspiegelte; man schwebte dazwischen selig wie im Himmel. Ich spazierte auf der Brücke Stunden lang hin und her; dieß war eigentlich mein köstlichster Genuß des schönen Festes.

Die kurze Nacht war bald verüber; der Tag graute kaum und schon zogen die schläfrigen Kutscher ihre Pferde aus dem Stall und legten sie vor die Wagen. In allen Häusern ward es lebendig; schöne Kinder mit halb verschlafenen, verdrießlichen Gesichtern stiegen ein; wie gern wären sie noch geblieben! aber der Vater mußte an's Geschäft zurück, und der improvisirte Feiertag durch doppelte Thätigkeit eingebracht werden. Die Kutscher zogen in ununterbrochener Reihe nach allen Richtungen zu den Thoren hinaus, und bald war die Stadt wieder still und leer — still und leer, wie es ihre Gewohnheit ist. Ein trübseliger Abstand! Kleine Städtchen machen, nachdem ich ein Fest darin durchlebte, den traurigsten Eindruck auf mich.

Auch ich machte mich auf den Weg und fuhr nach Mannheim hinüber. Hier war es wieder überall voll, kein Nachtquartier zu haben, und wir mußten noch denselben Abend nach Heidelberg zurück. Man gab Robert den Teufel, den die Mannheimer über Alles erheben — das heißt, ihre Aufführung desselben — Aufführung und Ausführung, Decoration und Gesang, Alles sollte vortrefflich seyn! Für den Fremden, zufällig Hergereisten war nichts daran zu loben. Zum Glück war der Abend so schön, und Mannheim hat einen Hofgarten und einen Rheindamm, die in der That viel besser sind, als sein Theater, und da kann man sich — aus diesem vertrieben — bald wieder auf das Angenehmste zurechtsetzen.

A. Lewald.

Der Impresario Barbaja.

Wer hat nicht von dem berühmten Impresario Barbaja gehört, welcher seit einer Reihe von Jahren Unternehmer der königlichen Oper zu Neapel gewesen ist und in der letzten Zeit auch Wien mit einem italienischen Singspiele versehen hat? Sollte sich die Behauptung des Marschalls von Sachsen, daß es schwerer sey, eine Armee von zwanzigtausend Mann, als eine Komödiantentruppe zu commandiren, wahr bewähren; so würde daraus folgen, daß es bloß der Bescheidenheit des Herrn Barbaja zugeschrieben werden muß, wenn er, statt sich etwa in Griechenland, oder in Südamerika, als General anwerben zu lassen, und Lorbeeren zu ernten, vor wie nach Opernunternehmer geblieben ist und Dukaten eingesammelt hat. In der That hat Herr Barbaja seine Direktionen auf eine Art geführt, daß das Publikum nicht minder, als er selbst, mit dem klingenden Erfolge seiner Verwaltung zufrieden gewesen ist. Ihm hat Neapel die glänzendste Opernepoche zu verdanken, welche in den Annalen des dortigen Theaters S. Carlo verzeichnet ist; in seinem Dienste stehend, hat Hr. Rossini, die Semiramis ausgenommen, seine letzten und gefeiertsten Werke: Othello, Tancredi, Moses, das

Fräulein vom See, Aschenbrödel, Zelmira u. s. w. geschrieben, und unter seiner Direktion haben sich die berühmtesten Sänger und Sängerinnen Italiens und des Auslandes, die Damen Colbran, nach ihr die Mainville-Fodor, Comelli, Pisarone, Feron u. s. w. und die Herren Lablache, David, Galli, Donzelli, Nozzari u. s. w. zu einer Truppe vereint, und auf den beiden neapolitanischen Opern-Theatern gesungen.

Uebrigens hat Hr. Barbaja von der Pike auf gedient, und zwar in einer ganz andern Sphäre, welche mit seiner jetzigen Beschäftigung keine andere Gemeinschaft hat, als daß er damals den Geschmack (durch Kaffee, Limonade, Punsch u. s. w.), jetzt hingegen das Gehör (durch angenehme Töne) ergötzt. Das beweis't, daß man nicht beim Metier aufgewachsen zu seyn braucht, um vorzüglich darin zu werden.

Miscelle.

„Da kann man sehen (sagte ein Witzkopf), was der Gesang der Sonntag und mehrerer Anderer für eine Wirkung auf die Engländer hervorgebracht hat, — sie lieben die Verzierungen im Gesange jetzt so sehr, und haben einen solchen Widerwillen gegen getragene Töne, daß sie — wie ich gestern in der Zeitung las, — sogar befohlen haben, alle Pfundnoten einzuziehen."

Aus Goethes und Zelters Briefwechsel.

(Fortsetzung.)

An Zelter.

Ihr geliebter Brief vom 8. Mai findet mich in Karlsbad den 18., und so will ich gleich etwas erwiedern, da ich denke, daß Sie es in zehn Tagen lesen werden.

Was Sie mir Freundliches über Rinaldo sagen, ist mir nicht allein sehr angenehm, sondern es soll auch, hoffe ich, fruchtbar werden, indem Sie mich zum Bewußtseyn erheben dessen, was ich aus Natur und Trieb besonders für Theatermusik gethan habe und thun möchte. Wenn Sie sagen: „Alles ist frei und leicht angedeutet, die Worte sind nicht vorgreifend und der Musikus hat es wirklich mit der Sache selber zu thun," so geben Sie mir das größte Lob, das ich zu erlangen wünschte; denn ich halte dafür, der Dichter soll seine Umrisse auf ein weitläufig gewobenes Zeug aufreißen, damit der Musikus vollkommenen Raum habe, seine Stickerei mit großer Freiheit und mit starken oder feinen Fäden, wie es ihm gut dünkt, auszuführen. Der Operntext soll ein Carton seyn, kein fertiges Bild. So denken wir freilich, aber

in der Masse der lieben Deutschen steckt ein totaler Unbegriff dieser Dinge, und doch wollen Hunderte auch Hand anlegen. Wie sehr muß man dagegen manches italienische Werk bewundern, wo Dichter, Componist, Sänger und Decorateur allezusammen über eine gewisse auslangende Technik einig werden können. Eine neue deutsche Oper nach der andern bricht zusammen wegen Mangel schicklicher Texte, und die lieben Wiener, die gar nicht wissen, wo die Zäume hängen, setzen einen Preis von hundert Dukaten auf die beste Oper, die irgend Jemand in Deutschland hervorbringen soll, da sie an der rechten Schmiede das Doppelte bieten könnten und immer noch dabei gewönnen.

Die Sache ist eigentlich bedenklicher als man glaubt; man müßte an Ort und Stelle mit Allen, die zur Ausführung beitragen sollten, eine heitere Existenz haben und ein Jahr nach dem andern etwas Neues produciren. Eins würde das Andere heranführen und selbst ein Mißlungenes zu einem Vollkommenen Anlaß geben.

Zu dem Simson hätte ich im Augenblicke kein Zutrauen; die alte Mythe ist eine der ungeheuersten. Eine ganz bestialische Leidenschaft eines überkräftigen, gottbegabten Helden zu dem verfluchtesten Luder, das die Erde trägt, die rasende Begierde, die ihn immer wieder zu ihr führt, ob er gleich, bei wiederholtem Verrath, sich jedesmal in Gefahr weiß, diese Lüsternheit, die selbst aus der Gefahr entspringt, der mächtige Begriff, den man sich von der übermäßigen Prästanz dieses riesenhaften Weibes machen muß, das im Stande ist, einen solchen Bullen zu fesseln. Sehen Sie das an, mein Freund, so wird Ihnen gleich offenbar seyn, daß das Alles vernichtet werden muß, um nur die Namen

nach unsern Convenienzen unserer Zeit und unseres Theaters zu produciren. Viel räthlicher wäre es, gleich einen Stoff von geringerer specifischer Schwere zu wählen, wo nicht gar einen solchen, der auf dem Elemente des Tags von selber schwämme. Man sehe die Schweizerfamilie und solches Gelichter.

Noch eines andern Bedenkens muß ich erwähnen. Die alttestamentlichen Gegenstände thun bei uns einen ganz wunderbaren Effekt; ich kennte bei Robert's Jephtha und bei Alfieri's Saul hierüber Betrachtungen anstellen. Es ist kein Widerwille, der erregt wird, aber es ist gar kein Wille, keine Abneigung, aber Unneigung. Jene Mythen, wahrhaft groß, stehen in einer ernsten Ferne respectabel da, und unsere Jugendandacht bleibt daran geknüpft. Wie aber jene Heroen in die Gegenwart treten, so fällt uns ein, daß es Juden sind, und wir fühlen einen Contrast zwischen den Ahnherren und den Enkeln, der uns irre macht und verstimmt. So lege ich mir's in der Geschwindigkeit aus, indem ich der Wirkung jener beiden Stücke genau aufgepaßt habe. Dieses letzte Bedenken würde beseitigt, wenn man die Fabel zu anderen Völkern versetzen wollte. Da entstehen aber wieder neue Schwierigkeiten. Ich denke weiter darüber.

Und nun will ich zum Schlusse gebeten haben, mir jene Compositionen nicht vorzuenthalten, zugleich auch unserer Correspondenz, bei alter Liebe, ein neues Leben zu verleihen.

Nur keine so lange Pause wieder!

Karlsbad den 19. Mai 1812.

G.

An Goethe.

Berlin den 30. Mai 1812.

Ihre Bedenklichkeiten gegen meinen Opernplan sind einleuchtend. Als historische Personen sind Simson und Delila anstößig, ja abstoßend; man müßte Vieles ändern, was schwerer seyn mag, als es scheint.

Auch was Sie gegen alttestamentliche Gegenstände überhaupt erinnern, erfahren wir hier am Joseph und am Salomon. Man ist gewohnt, jüdische Helden nur mißhandeln zu sehen. Wenn die Worte gesprochen werden: thut nichts, der Jude wird verbrannt! so ist die Wirkung so sicher wie baares Geld.

Ohne einen tragischen Stoff würde ich indessen nach meiner Meinung so leicht keine Oper schreiben; in jedem Fall müßte das Gedicht dauerhaft bereitet seyn.

Ich kann mich grämen, wenn ich die Kunst ansehe, welche an niedrigen Gegenständen vergeudet wird, in einer Zeit, wo so viel von Geschmack die Rede ist; was werden unsere Kinder von uns denken, wie sie zu solchen Vätern gekommen sind?

Nach Ihrem Rinaldo habe ich an einem der Pfingsttage geschossen und bin sehr bald bis an die bedeutende Stelle des diamantnen Schildes gelangt. Seit der Zeit liegt nun Alles wieder, und Gott weiß, wenn ein zweiter Schuß geschieht. Nun wollen sie mich wieder zum Stadtverordneten machen — dafür will ich lieber Dorfbarbier werden, der doch Kunden hat. Seit Ostern habe ich Einquartierung in meinen nächsten und besten Zimmern. Der vorige Offizier blies Clarinette, und

der jetzige pfeift und singt mich aus dem Hause. Ich kann schon etwas aushalten, aber das ist — insofridel.

Den 9. September. Gestern ist Ihr Brief vom 2. dieses angekommen und hat mich mit Schrecken an meine Nachlässigkeit erinnert. Von Woche zu Woche dachte ich Ihnen selber näher zu kommen, darüber ist die Zeit, der Brief und vieles Andere verloren. Wie beneide ich Langermann und soviel Andere, welche Sie diesen Sommer genießen konnten, unterdessen ich, in einer thätigen Unthätigkeit, froh seyn müssen, das alte Zuhrwerk durch Flicken und Bessern im Gange zu erhalten, ohne einen Vorschritt zu gewinnen. Er soll mir jedoch genug von Ihnen erzählen müssen, wenn er nun erst wieder unter uns ist; denn die selige Hoffnung, Sie vor dem Untergange der letzten Strahlen der Sonne unter uns zu sehen, ist es fast allein, was mich bis jetzt warm erhalten hat und die ich auch nicht aufgeben will, trotz Ihres Schreibens, worin Sie von Erweiterung der Küste reden. Wenigstens bin ich entschlossen, der Letzte zu seyn, und die Verzweiflung soll mir nichts anhaben, bis sie Alles um mich her aufgefressen hat.

Das Invocavit erfolgt anbei. Leider ist es unsrer Liedertafel so angepaßt, daß ich fast fürchte, es werde anderswo von gar zu schwacher Wirkung seyn. Es ist ein Scherz ernsthafter Leute, der etwas plump an den Tag kommt, besonders für diejenigen, welche durch Genuß ausländischer Leckereien auf eigenem Grund und Boden nicht mehr recht Bescheid wissen. Eben so gern schicke ich Ihnen das Lied der heil. drei Könige mit, das von etwas leichterer Haltung ist und uns fast jede Tafel Spaß macht. Sie müssen aber auch meine Dreistigkeit verzeihen, daß ich an Ihren Worten ge-

pfuscht habe, und mir hübsch mittheilen, was Sie daran verbessern.

Den 13. September. Wir haben so eben Herrn Siboni aus Wien hier gehabt, der sich bemüht hat, Paers Achilles deutsch zu singen. Schon vorigen Winter hat unser Herr Tombolini eine italienische Arie nach einer Uebersetzung deutsch gesungen. Sie sehen, wie wir in Kunst und Natur vorrücken. Was wir dabei hätten können begreifen lernen, wäre gewesen, zu erfahren, wie sich die Deutschen ausnehmen, wenn sie Italienisch singen.

Dann ist ferner die Madame Milder-Hauptmann jetzt hier. Ich habe sie in der Gluck'schen Iphigenia, der Schweizerfamilie und in der Zauberflöte, worin sie den Tamino singt, gehört. Stimme, Gestalt und Wesen dieser jungen Frau sind von einer solchen Freiheit, Macht und Anmuth, besonders in der Rolle der Emmeline, wie es hier seit lange nicht ist vernommen worden. Man tadelt ihren Gesang als unkünstlich und dergleichen, doch finde ich Vieles zu loben, z. B. Wärme, Wahrheit, Zusammenhang, Sicherheit und eine Art schweizerischer Derbheit, die sich auf das Unschuldigste ausspricht; wenigstens habe ich niemals Leidenschaften mit solcher Moderation und entscheidender Wirkung darstellen sehen.

Auf Ihren zweiten Band freue ich mich und wünsche nur, daß ich mich bald darüber freuen kann. Haben Sie denn wohl unser Liederbüchlein mit erhalten? Ich will doch hoffen, daß es richtig abgegeben ist; ich dachte, es könnte Ihnen einen Anstoß geben, um wieder etwas für unsere Tafel zu thun. Kommen Sie nur selber und

hören wie Ihre Lieder klingen; ich stelle mir immer vor, Sie kennen Ihre Lieder noch nicht recht.

3.

Aus einem Brief Goethe's.

Beethoven habe ich in Töplitz kennen gelernt. Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt; allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht Unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für Andere genußreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er hingegen und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verläßt, das vielleicht dem musikalischen Theil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel.

Aus der Antwort Zelter's.

Was Sie von Beethoven sagen, ist ganz natürlich. Auch ich bewundere ihn mit Schrecken. Seine eigenen Werke scheinen ihm heimliches Grauen zu verursachen, eine Empfindung, die in der neuen Cultur viel zu leichtsinnig beseitigt wird. Mir scheinen seine Werke wie Kinder, deren Vater ein Weib oder deren Mutter ein Mann wäre. Das letzte mir bekannt gewordene Werk (Christus am Oelberge) kommt mir vor wie eine Unkeuschheit, deren Grund und Ziel ein ewiger Tod ist. Die musikalischen Kritiker, welche sich auf Alles besser zu verstehen scheinen, als auf Naturell und Eigenthümlichkeit, haben sich auf die seltsamste Weise in Lob und Tadel über diesen Componisten ergossen. Ich kenne nu-

fikaliſche Perſonen, die ſich ſonſt bei Anhörung ſeiner Werke allarmirt, ja indignirt fanden, und nun von einer Leidenſchaft dafür ergriffen ſind, wie die Anhänger der griechiſchen Liebe. Wie wohl man ſich dabei befinden kann, läßt ſich begreifen, und was daraus entſtehen kann, haben Sie in den Wahlverwandtſchaften deutlich genug gezeigt.

Den 11. Sept. Die Orgeln des Straßburger Silbermann ſind von ſo beſonderer Schönheit des Tons, daß ſie ſich aus den beſten Orgeln anderer tüchtiger Meiſter herausfinden laſſen; genug, die Münſterorgel iſt vom alten Silbermann und jetzt 102 Jahre alt. Das Sonderbare bei dieſem Werke beſteht mit darin, daß kein Baumeiſter an einen Raum für die Orgel gedacht zu haben ſcheint; dieſer Raum mußte daher angewieſen und gewonnen werden, wo er iſt, und mir erſcheint er als der gefährlichſte in der Kirche wegen der Nähe des hohlen Raums unter den Thürmen. Nun hat mein Meiſter nicht allein das Werk mit ſolchen Stimmen ausgeſtattet, die einem ſolchen Raum anſtändig ſind, er hat auch das ganze Werk zuſammen in ſeine alte Schale eingeſpannt, wie den Schuß in einer Büchſe, daß kein Körnchen Pulver müßig iſt. Von Außen ſieht übrigens das Werk aus wie ein neues; nicht einmal die Paradepfeifen ſind angelaufen und die Wirkung iſt in der That grandios. Den Geſang der geiſtlichen Väter bei der Meſſe kann ich nicht genug loben; ſie laſſen ihn von Serpentes begleiten, was ſich gut ausnimmt. Der Cantus firmus iſt gar nicht ohne Fehler, aber ächt und würdig; Alles würde ſich leicht durch einen Mann in die beſte Form herſtellen laſſen, der es recht verſtünde.

Wie niederträchtig ſich dagegen des Abts und kur-

pfälzischen geistlichen Raths, Hofkapellmeisters und öffentlichen Tonlehrers zu Mannheim, Herrn Voglers, deutsche Messe, die er zur Schande der Heidelbergischen Kirchenvorsteher, in deren Gegenwart sie ist aufgeführt worden, hat drucken lassen, die aus infamen Gassenhauern zusammengestoppelt und vierstimmig unter Autorität herausgegeben ist, ausnimmt, soll mir ein Zeichen seyn, und ich habe mir das Meisterstück expreß deswegen in Offenbach gekauft und führe es bei mir. Die Herren denken, wenn sie sich gemein und unwürdig halten, seyen sie volksmäßig.

Donnerstag den 12. Sept. 1816. Gestern hat man mir Deine Dissertation gezeigt, die ich mir gern abgeschrieben hätte, welches aber durchaus nicht erlaubt werden sollte. Eben komme ich aus der Messe, bei welcher Gelegenheit ich die Münsterorgel inwendig besehen habe. Ich wollte die Lungen sehen, welche einem solchen Werke Odem geben, und habe meine Lust daran. Sechs Blasebälge, die wenigstens 600 Cubikfuß Odem fassen, haben wenigstens immer 300 Cubikfuß im Vorrath, und der stärkste Organist kann sie daher nicht erschöpfen, wenn sie durch zwei Menschen bedient werden. Die Art aufzuziehen, kann nie fehlen, nie schaden und ist ein Meisterstück von Mechanik. Die Gewichte sind von Blei und darauf festgemacht, was sehr richtig ist; überall sieht man Verstand, Erfahrung, Gedanken und Geist; fürwahr der Mann ist Musensohn gewesen. Unser guter Organist rupft diesen heiligen Geist wie einen Krammetsvogel und ist mit aller Unwissenheit nicht im Stande, das ewige Leben zu tödten. Nach der Aufschrift, die ich nun selber gelesen habe, ist das Werk 1713 angefangen und 1716 im August fertig worden, welches

netto hundert Jahre sind. Wäre ich hier gewesen, ich würde darauf angetragen haben, den Tag zu feiern. Vor einigen Jahren ist es ausgebessert und die Pfeifen aufpolirt worden. Der Organist, welcher das Werk täglich zweimal zu bedienen hat, hat täglich 548 Stufen auf- und abzusteigen, das macht jährlich 200,020 Stufen, und nun muß er noch das Pedal bedienen. Die beiden Balkentreter sind rüstige Leute mit guten Eingeweiden, vor denen die Gewichte Respekt haben. In einigen deutschen Provinzen nimmt man dazu alte dünnleibige Invaliden, die oft so inkapabel sind, daß sie ihre Weiber und Kinder schicken, die die Bälge verderben und mehr Schaden anrichten, als der Organist zu beiden kostet. Dieser Mißbrauch kann hier gar nicht geschehen, weil nur Einer treten kann, der das befestigte Gewicht beherrscht.

(Fortsetzung folgt.)

Anekdote.

Am ersten Musikfeste in Halle (den 10., 11., 12., 13. September 1829) war die erste Probe den 8. Sept., und der Anfang wurde mit der Ouvertüre von der Olympia gemacht; sie wurde gleich beim ersten Male so brav executirt, daß der Generalmusikdirektor, Herr Ritter Spontini, der dirigirte, sich umkehrte und zum Orchester sagte: „Meine Herren, ich sehe, wir sind Alle eine Familie.

Eine Soirée bei Hiller in Paris.

von A. Lewald. (1836.)

Wer Thalberg nicht spielen hörte, weiß nicht, welche Gewalt der Flügel hat; man glaubt eine Orgel zu hören.

Es war eine der beliebten Hiller'schen Soireen, bekannt durch die ersten Virtuosen, die sich dort versammeln. Ferdinand Hiller, der junge Frankfurter, mit dem Feuergeiste, dem Ungestüm, der ächten Kunstliebe, setzt jede Woche im Winter Alles in seinen Salons, was von musikalischen Notabilitäten in Paris sich aufhält. Dort macht man nur gute Musik, und die Gesellschaft sitzt und sitzt mit einer andachtsvollen Sammlung umher und lauscht mit angehaltenem Othem den seltensten Genüssen.

Ich will meinen Blick in dem kleinen Raume umherschweifen lassen und meinen Lesern gewissenhaft berichten, was ich sehe. Dort jener kleine Mann in schwarzer Kleidung, mit dem rothen Bande der Ehrenlegion, mit den schneeweißen Haaren und dem bleichen Gesichte, aus dem noch ein Paar Feueraugen leuchten; der wie verloren

mit ahnungsvoller Miene den Klängen lauscht, den Kopf leise bewegt, indeß sich ein feines Lächeln um den Mund entfaltet: ist Cherubini. Der große Meister wirkt noch als Direktor des Conservatoriums und als Schöpfer erhabener Kirchenmusiken; seine genialen Opern sind von der Mitwelt nicht mehr gekannt, ungeachtet sie die größten Schönheiten enthalten. Man hört darüber klagen, daß seine Stoffe zu langweilig sind; allein Lodoiska und den Wasserträger kann dieser Vorwurf nicht treffen. Mehr ist es vielleicht in seinen heroischen Opern der Fall wo die großen Sopran- und Tenor-Arien, so tief und herrlich sie auch der acht und empfunden sind, zu große Kräfte der Künstler in Anspruch nehmen, und so ausgeführt, wie man sie gewöhnlich hört, eher Mißfallen als Beifall erregen. Es wäre in der That ein dankenswerthes Unternehmen, aus Lodoiska, Faniska und der Reise auf den St. Bernhardsberg, die herrlichsten, ansprechendsten Stücke zusammenzustellen und eine passendere Handlung dafür zu erfinden. Der Wasserträger, dieses Meisterwerk der lyrischen Scene, wird hingegen unverändert stets noch seine Wirkung machen. Welche rücksichtslose Beschränkung beraubt das Publikum dieses Genusses? Welche Eigenmächtigkeit verbannt ein stets mit dem regsten Beifall aufgenommenes Kunstwerk von der Scene? So müßten wir fragen, wenn gewissen Leuten nicht noch ganz andere Fragen zu stellen wären, deren nähere Erörterung nicht an diesen Platz hingehört.

Wir wollen uns weiter in dem interessanten Kreise umsehen.

Jener große breitschulterige Mann mit dem breiten Gesichte, in dem ein deutscher Ausdruck liegt, schwarz gekleidet in Schuhen, das rothe Band im Knopfloch, die

Haare ſtark grau gefärbt, der ſo eben aufſteht und die Geige ergreift, um eine Beethoven'ſche Sonate zu accompagniren, iſt einer der ſeltenſten Virtuoſen. In der Zahtheit des Vortrags überragt ihn Keiner; wie er auf ſeinem Inſtrumente zu ſingen verſteht. Wie die Bogenſtriche verhallen! wie die leiſen Töne ſäuſeln! Welch' ein Ausdruck! Da iſt Alles klaſſiſch und gediegen; kein dythyrambiſches Feuerwerk! Und wie dieſe Gediegenheit, dieſe herrſchende Ruhe ſich bei allen brillanten Sprüngen, bei allem modernen Ueberbieten ſtets im vollſten Anſehen zu erhalten weiß, möge als der vollſtändigſte Beleg für ihren innern Werth gelten. Der ruhige, ernſte Mann ſo trefflich ſpielt, der ſo beſcheiden und anmuthig ſpricht, iſt Baillot.

Ein feingekleideter Mann, mit dem Air der vornehmen Welt und einem ſchönen Geſichte, der mich durch ſein Aeußeres an meinen Freund Bärmann in München erinnerte, iſt Onslow, von dem wir noch im Laufe dieſes Sommers eine Oper zu erwarten haben.

Der junge, ſchlichte Mann mit der Brille, der ſich ſo eifrig mit den jungen Damen unterhält, iſt Halevy; dieſe unterſetzte Geſtalt mit den markirten Zügen, dem ſtarken Barte und den ſcharfgezogenen Augenbrauen iſt Adolph Nourrit, der Held der großen Oper, und jener kleine, elegant gekleidete Mann mit dem freundlichen Lächeln und den hübſchen Augen iſt Chopin, der gewaltige Klavierſpieler, der ganz Paris in dieſem Augenblicke bezaubert.

Am Flügel ſaß ein junger, etwas korpulenter Menſch mit dichtem ſchwarzem Kraushaare und einem hübſchen, ſtarkgefärbten Geſichte; Feuer Kraft Geiſt ſprachen aus dem ganzen Weſen des jungen Mannes, und die Bert-

hoven'sche Symphonie, die er mit Baillot meisterhaft spielte und eben beendigt hatte, erregte den lautesten Enthusiasmus. Dieß war Hiller selbst, unser freundlicher Wirth.

Jetzt richteten sich alle Blicke auf eine hübsche, jugendliche Erscheinung, welche so eben aus dem Nebenzimmer trat, wo sich viele der andächtigsten Zuhörer während des Vortrags der Sonate aufgehalten hatten. Es war ein junger Mensch, der eben erst in die Jünglingsjahre getreten zu seyn schien, so jugendlich sah er aus. Das Gesicht war schön und edel; Auge und Stirne zeigten einen schwärmerischen Ausdruck und eine lebhaft bewegte Phantasie; die Nase, stark gebogen und etwas gesenkt, gab dem Kopfe einen sehr eigenthümlichen Ausdruck, ein kleiner, fast weiblicher Mund, vollendete den seltsamen Eindruck, den diese Erscheinung auf mich machte. Er ging zum Flügel, und Alles war augenblicklich stille, was noch vor einen Augenblicke sich in laute Lobeserhebungen über das eben beendete Musikstück ergossen hatte. Bevor der junge Mensch sich setzte, ging er jedoch auf sein Baillot und Onslow zu und entschuldigte sich bei diesen Meistern auf die anspruchloseste Weise, daß er etwas spielen würde, was sie so oft schon gehört, und daß er eben durchaus nichts spielen könnte, was werth sey, von ihnen angehört zu werden. Diese Feinheit wurde, wie natürlich, mit Artigkeiten erwiedert. Hierauf setzte sich der Jüngling zum Klavier, fuhr mit der Hand über die Stirne, und begann dann zu spielen.

Dieß war Sigismund Thalberg. In neuester Zeit hat der wüthende Dilettantismus den meisten Musikfreunden den Genuß am Klavierspiel verdorben. Seitdem man Schnellunterrichtsmethoden, Maschinen den Fingersatz zu

erleichtern, und andere industriöse Köpfchen erfunden hat, um lediglich dem Bedürfnis abzuhelfen, ist das Klavierspiel rein mechanisch geworden, und es ist wahrlich nichts Zurückschreckenderes für mich, als beim Eintreten in ein reputirliches Haus, das mir sonst wohl gefiele, so ein melodisches Gedämmer zu hören, wodurch Tochter oder Frau ihre sogenannte musikalische Bildung und ihre Liebe für die Kunst an den Tag zu legen bemüht sind.

Mit denen, die sich öffentlich hören lassen, ist es nicht viel besser bestellt; viele unserer Virtuosen sind aus solchen Dilettantenschulen hervorgegangen, und der Beifall einer gutmüthigen Salonzuhörerschaft hebt solch' ein tastenhämmerndes Wesen auf das Theater oder in den öffentlichen Concertsaal, wo es für verkaufte Billette viele ehrliche Gemüther mit tödtlicher Langweile erfüllt. Dies hat die Concerte so sehr in Verruf und Verfall gebracht; die brillanteste Fingerfertigkeit erregt keinen Enthusiasmus mehr, und nur durch anhaltendes Solliciten und anlände Empfehlungsschreiben gelingt es einem solchen alltäglichen Concertgeber, einige gutmüthige Narren für seinen Zweck zu hören.

Nur das Außerordentliche kann noch Anspruch auf eine laute Anerkennung machen, die an Enthusiasmus gränzt. Paganini und Thalberg sind nach meinem Dafürhalten die beiden Gipfel der modernen Instrumental-Virtuosität.

Thalberg ist der Sohn eines hochgestellten Mannes, und erblickte in demselben Jahre, demselben Monat und derselben Stunde mit dem Herzog von Reichstadt das Licht der Welt. Er wurde mit diesem unglücklichen Prinzen erzogen, der für ihn die zärtlichste Zuneigung fühlte.

Thalberg war trostlos bei dem Tode seines jungen Freundes. Er würde gern sein großes Talent, allen Ruhm, der ihn erwartete, sein Leben selbst hingegeben haben, wenn er dadurch den Prinzen in's Leben zurückzurufen im Stande gewesen wäre. Schon in seiner früheren Jugend war Thalberg in Frankreich gewesen.

Diese Umstände, die ich in Paris erfuhr, und die dort ziemlich allgemein verbreitet waren, trugen nicht wenig dazu bei, dem jungen Künstler die glänzendste Aufnahme zu bereiten.

Man kann für Thalberg's Spiel weder die Ausdrücke brillant noch elegant gebrauchen; es ist wirklich colossal. Cherubini äußerte verwundert: „Wenn man mich mit verbundenen Augen dieses Spiel hätte anhören lassen; so würde ich nicht gewagt haben, das Instrument für einen gewöhnlichen Flügel zu halten.“ Unter des Künstlers Händen kommt es der Gewalt der Orgel gleich. Wenn man ihm in die Noten und auf die Hände sieht, so wächst das Erstaunen noch um ein Bedeutendes. Wie ist es möglich, dieß Alles zu greifen? fragt man sich. Die geschicktesten Klavierspieler sagen, man müsse dazu ein Paar Finger an jeder Hand mehr haben, aber in der That hat Thalberg nur seine zehn Finger, wie jedes andere Menschenkind. Aber wie weiß er sie zu gebrauchen? Während neun davon die schwierigste Variation ausführen, spielt der kleine Finger der linken Hand das Thema dazu, mit einer Präcision und Delikatesse, daß es eine Freude ist. Während des Spieles läßt der junge Heerenmeister manchmal sein Auge voll schwärmerischer Begeisterung im Kreise der Zuhörer umherschweifen, oder schlägt es in die Höhe. Seine Haltung ist leicht und ungezwungen, sein Anstand edel, man

sieht es dem Körper nicht an, welche ungeheure Schwierigkeiten er überwindet. Die Mechanik ist im besten Zustande und wohl eingeübt; nur der Geist ist in einer höhern Thätigkeit begriffen.

Chopin, der Einzige, der Thalberg an die Seite zu setzen ist, spielte an diesem Abende nicht. Es schien mir eine Schicklichkeit von ihm zu seyn. Was hätte hier wohl ein Ueberbieten sollen? Und daß er nicht schlechter spielen wollte, kann ich ihm eben so wenig verdenken.

Als Thalberg gespielt hatte trat eine lange Pause ein; die Damen hüpften zum Thee; die Herren reiheten sich plaudernd zusammen; der Athem der Bewunderung machte sich Luft und schwebte wie ein feiner Duft durch die Versammlung; ich aber hüllte mich in meinen Mantel und schlich durch ein Seitenkabinet zu meinem Kabriolet. In der entlegenen Rue St. Florentin war Alles still und öde; die Equipagenreihe stand unbeweglich an Hiller's Hotel; Pferde und Kutscher schliefen; es war Mitternacht vorüber.

Und während wir hier so geistig schwelgten, lauert dort der Mord, der Verrath, sinnt hier der gemeine Spitzbube auf Betrug, und der politische Verbrecher auf irgend ein entsetzliches Attentat; aber der ruhige Spießer schläft hier, wie in der kleinsten Stadt Deutschlands, neben seiner Frau dem arbeitsvollen Morgen ruhig entgegen, und weiß nichts von Thalberg's Spiel, noch von den übrigen Genüssen und Schrecknissen der großen Stadt. Und auch er ist ein Pariser und genirt sich so in der Fremde. Daher ist es nothwendig, einen Unterschied zu machen, und nicht jede einfältige Bonne, die aus Paris kommt, für etwas Besonderes zu nehmen, nicht jeden Reisenden, der in Paris war, mit dem ver-

traut zu halten, was man damit zu verbinden und vorauszusetzen pflegt. Ich kenne Leute, die zu faul waren, sich aus dem Schlafreck zu reißen, um eine interessante Soiree zu besuchen; aber dann, nach Hause kommend, erzählen sie, wie ungastfrei man in Paris sey, und wie schlecht man sich dort unterhalte.

Wahr ist es, daß Pfeife, Bier, Geschrei um kleine innere Händel und Komödiantenspektakel in guter Gesellschaft nicht angetroffen werden, und daß es leider Vielen unter uns ohne jene Würzen und Salze nicht wohl werden kann.

Anekdote.

In einer gewissen Stadt sang einmal das Schülerchor vor dem Hause des Commandanten eine ganz neue Motette über Sprüchwörter Salomon. 10. v. 12. „Der Segen des Herrn macht reich ohne Mühe.“ Da das Stück von einem der vortrefflichsten Componisten war, und sie sich alle mögliche Mühe gegeben hatten, es gut auszuführen, so versprachen sie sich vom Comandanten, als einem Kenner und Freunde der Musik, eine gute Belohnung. Statt dessen aber schickte derselbe diesesmal ein Billet mit folgenden Worten: „So tröstet euch nun unter einander mit dem schönen Spruch.“ —

Haydns Jugendjahre.

(Eine Skizze von Ernst Ortlepp.)

I.

Es war in einer sehr harten Winternacht, wo die Sterne am reinen Himmel recht hell funkelten, als vier junge musikverständige Leute durch die Straßen Wiens zogen und, hier und dort weilend, Quartette sangen für vier Männerstimmen; jeder unter ihnen hatte eine idealische, jedoch weit über den Horizont der armen Teufel hinausgehende Jugendliebschaft, unter deren Fenster sie sich nach Genuß einiges ungarischen Weins — denn bekanntlich lieben — amant cantores — Sänger — humores — Feuchtigkeiten — keck hinstellten und darauf los sangen, was aus der Kehle wollte, bald crescendo, bald smorzando und diminuendo und morendo, wie es der Text, die Melodie und ihre Empfindung eben mit sich brachte. Ein Kreis von Zuhörern weilte auf der Straße — man hörte aus den Häusern von allen Seiten zu — von oben, wie an den Thüren — nur Ein Fenster wollte sich selbst bei der lieblichsten Serenade heute nicht öffnen. Haydn war dieß gleichviel — er machte seine Scherze darüber — und die vier jungen Sänger brachen nach einer Winkelrestauration Wiens auf, in welcher nach

Haydns feiner Zunge der beſte Ungarwein zu haben war, der exiſtirte. Keiner von Allen hatte Geld bei ſich — ja, was noch mehr ſagen will, ſie hatten ſämmtlich bei dem Wirthe Pellegrini nicht eben kleine Rechnungen zu bezahlen. — Eine Rechnung hat das ſchnellſte Wachsthum. Der Wirth, dem es an Gäſten fehlte, konnte ſich an den Wenigen nicht erholen, die ihm täglich etwas zu- aber mehr entwandten — doch er hoffte auf Wendungen und hielt es mit Wendungen — er hegte die — freilich etwas ſchwärmeriſche — Idee, einſt noch einmal bezahlt zu werden und dann doppelt in Empfang zu nehmen, was jetzt einfach zu erhalten unmöglich war.

Die vier Leutchen wurden von Herrn Pellegrini, dem artigen Italiener, den ſie in ſeiner Mutterſprache begrüßten, ſo höflich empfangen, als es die contraſtirenden, heterogenen innern Empfindungen nur erlaubten; Pellegrini dachte: der feine Menſch ſoll ſeine Gefühle unterdrücken können, und Pellegrini wollte ein feiner Menſch ſeyn, wie das jeder Wirth ſeyn ſoll.

Das vierblättrige Kleeblatt, das in und außer ſich kein Glück ſah, nahm nichtsdeſtoweniger anſcheinlich in beſter Laune Platz, obgleich Keiner ganz verbergen konnte, daß ihm heute etwas auf dem Herzen laſtete. Sie fingen an Tokaier zu trinken, und doch arbeitete ſich dabei aus der Bruſt eines Jeden ein ununterdrückbares „Ach!“ hervor.

„Aber was ſind wir doch heute für elende Kerle!“ hob der Eine unter ihnen, Namens Anſelm an; „wenn Ihr nicht anders ſeyn wollt, ſo kaufe ich mir morgen drei Möpſe, und gehe mit ihnen ſtatt Eurer Abends in Geſellſchaft.“ „Du haſt Recht,“ verſetzte Auguſtin, der Nächſtſitzende; „es iſt heute gar nichts mit uns!“ „Es ſoll doch aber aus uns Allen etwas werden! meinte der

Vierte, Namens Florian. „So Gott will!“ fiel ihm Haydn in die Rede, „wenn wir nicht vielleicht gar schon etwas sind, was man eigentlich oft erst nach seinem Tode wissen kann, wo man jedoch auch eigentlich wieder nichts mehr von sich weiß. In uns Allen steckt etwas, das ist nun ein- für allemal ausgemacht. Stoßt an, Kerle! Laßt uns lustig seyn! Es lebe ein froher Sinn! Ich sage Euch, mit dem Tode ist Alles aus! Das Leben ist das elendeste Nichts, aber trotz dem ist es doch schön!“

„Wenn der Haydn nicht noch wäre,“ riefen die drei Andern, mit den Gläsern anstoßend und seine Gesundheit ausbringend, „so müßten wir jetzt uns sammt und sonders an den ersten besten Baum aufknüpfen oder todtschießen, welches Letztere eigentlich das Edelste und Männlichste und Beste ist, wenn man sich nur recht trifft!“

Diese Worte sagten natürlich nicht alle Drei zusammen, sondern Jeder von ihnen gab etwas dazu.

Pellegrini's Tochter, ein wundervoll gebautes, schwarzhaar- und äugiges Mädchen, trat ein, welcher Haydn ein heute componirtes Lied überreichte, weil sie musikalisch war. Er erhielt zum Dank freundliche Worte und einen — aber nur einen einzigen Blick, der ihn für sein anderweitiges Malheur reichlich entschädigte.

„Ich bin heute in der musikalischen Zeitung so herumgerissen worden,“ sagte Augustin, „daß ich mich vor mir selbst schämen sollte. Aber trotz dem jauchze und lache ich mich bald todt über meinen göttlichen Rezensenten. Laßt ihn leben, denn er ist ein großer Mann!“

Man stieß lustig an.

„Ich habe heute ein Manuscript meiner neuesten Liedersammlung zurückerhalten,“ versetzte Anselm, „das

mich auf ein paar Tage zu einem reichen Mann machen sollte — 's ist mir aber Alles Eins, ob ich Geld hab' oder keins;" bei welchen Worten Herr Pellegrini in um so ernstere Betrachtungen versank, weil Anselm in demselben Augenblicke eine zweite, höchstwahrscheinlich ewig unbezahlt bleibende Flasche Tokaier verlangte, die er jedoch nach einem Augenblick des Nachdenkens brachte; denn es war sein Prinzip: „Der Wirth soll Zutrauen zu seinen Gästen haben."

„Ich," sagte Sebaldo, „ich, das sollt Ihr sehen, ich höre auf zu componiren! Keinen Strich, keinen Ton, keine Note mehr! Ich werde Bauer oder Holzhacker! Wenn ich nur ein hübsches Bauermädel bekommen könnte, dann wollt ich ackern und säen und dreschen — denn ein Bauer ist doch immer noch besser daran, als ein Galeerensklave!"

Haydn, der in Pellegrini's Tochter, Maria, versunken gewesen war, sagte: „Wenn nur jetzt incognito, wie's manchmal sonst geschah, der Kaiser hereinträte, und dem Quartett zuhörte, das wir jetzt nothwendig singen müssen, so könnte aus uns Allen geschwind etwas werden! Doch wenn wir auch, Herrn Pellegrini und seine reizende Tochter ausgenommen, jetzt nur unsere eigenen Zuhörer sind, so stimmt nur frisch ein!

Das Quartett, eins von Haydn's neuesten, das von Wein und Liebe handelte, brachte bald Alle in den ausgelassensten Humor; es wurde über Musik weiter fortgesprochen, gescherzt, gelacht, pokulirt, wieder gesungen und wieder pokulirt, bis sich die vier Collegen, sämmtlich ohne Mäntel, bald demüthig und kleinlaut, bald stolz und lustig aus der Weinstube des Herrn

Pellegrini drückten, um ihren theils 4, theils 5, theils sogar 6 Treppen hohen Wohnungen zuzueilen.

II.

Tag und Nacht und Abend und Morgen war dem leichtdenkenden, fröhlichen Haydn einerlei; in mancher Hinsicht graute zwar dem armen Teufel vor jedem neuen Licht, das in ein künftiges Dunkel führte, und er blieb oft etwas über die Zeit im Bett liegen, sich gewissermaßen vor dem angebrochenen neuen Datum des Monats fürchtend, besonders wenn ein Advokat den Mann mit dem weichen und gewissenhaften Herzen auf Vormittags 10 Uhr citirt hatte. Indeß stand er doch dann auf, faltete seine Hände zu Gott, und trat dann seinen Weg zu dem Blutsauger an, ihm in aller Unbefangenheit heraussagend, daß er im Augenblick den im Wahnsinn unterschriebenen Wechsel wahrhaftig nicht bezahlen könne, was er aber sobald als möglich zu thun nicht ermangeln werde. Der Advokat verlangte am letzten Termin Geld; und Haydn sagte immer darauf: „ich habe bloß Geist! und auch etwas Körper! Belieben Sie über Beides zu disponiren!“ Haydn's Schneider raste an solchen Tagen, weil der Advokat aus dem Haydn kein Gold machen konnte. Er wendete sich daher an einen schärfern, ja an den allerschärfsten Advocatum diaboli in Wien, Namens Jagor (ein zweiter Jago), der Haydn alle nur existirende Blutigel ansetzte, um ihn von seiner Nichtbezahlungswuth zu kuriren.

Nach Tisch um 4 Uhr wurde Haydn zu diesem liebenswürdigen Ungeheuer citirt. Liebenswürdig — denn er bot ganz freundlich an — aber nach der negativen

Antwort Haydn's auf seine Frage, wurde er sogleich zum Ungeheuer. Haydn sagte zum Doctor Jagor, einem niederträchtigen, langen und schwarzen malicisen Hunde: „Herr Doktor, ich kann Ihnen nichts als meine geringe Person überliefern, die Sie in Gottes Namen festsetzen und ernähren mögen, gleichviel wie, so lang es Ihnen und Ihrem werthen Clienten, dem Herrn Schneider Windmann, der mir eine wirklich erstaunlich große Rechnung gemacht hat, worin ich wohl Manches abändern würde, wenn ich rechnen könnte — gefällt — aber hier sehen Sie meinen Beutel und nehmen Sie, was darin ist! Kein Mensch muß das Unmögliche verlangen."

„Das Unmögliche soll aber und muß bis morgen früh um 10 Uhr möglich gemacht werden!" sagte Doctor Jagor mit einem satanischen Blick.

„Ich habe bei aller Anstrengung nichts verdienen können," erwiderte Haydn, „ich habe Tag und Nacht gearbeitet" — wobei ihm die Thränen in die Augen traten.

„Ha, was geht das mich an, ob Sie Tag und Nacht arbeiten!" fiel Jagor mit herzloseſter Kälte und Hitze ein. „Das hilft Ihnen Alles nichts — Sie müssen bezahlen, und wenn Sie den Herrn Windmann nicht bis morgen früh um 10 Uhr zufrieden stellen, so lasse ich Sie setzen!"

Darauf ließ sich weiter nichts sagen, weil es zu definitiv lautete.

„Wie kann man aber auch so ungeheuer wahnsinnig seyn, einen Wechsel zu unterschreiben?" fragte sich Haydn, als er ganz von Sinnen die Treppe hinunterwankte. „Ich bin doch ein enormer Ochse gewesen! Aber ich habe es ja

doch seyn müssen, weil ich sonst meinen neuen Rock gar nicht anhätte!"

Es folgte an der Hausthür des Kannibalen, der oben gerade eine Flasche Burgunder trank und dazu eine mächtige Portion Austern aß, ein Gebet zu Gott, worauf Haydn schier verhungernd und verdurstend den ganzen lieben langen Tag in allen Straßen herumlief, um Geld aufzutreiben, was jedoch nicht gelang. Abends wurde eine der besten Opern von Durante im Theater gegeben. — Offiziere, Stadträthe, Kammerdiener und dergleichen Leute gingen der engen Pferte gratis zu, nach welcher Haydn mit vergeblicher Sehnsucht wie an so manchen Winterabenden, so auch heute, blickte. Leute, die nichts von Musik verstanden, hatten freies Entrée, und einer der größten Componisten durfte nicht dahin, wohin er vor allen Andern gehörte.

III.

„Man kann das Blaue vom Himmel herunter malen, dichten, componiren und singen," dachte Haydn am nächsten Morgen; „die Barbaren der heutigen Welt nehmen keine Notiz davon. Er war ans Frühaufstehen gewöhnt, aber das neue Tageslicht stach ihm widerlich ins Auge — er versuchte es, noch länger zu schlafen, und doch ging's nicht — denn wie die Natur zum Schlafe zwingt, so reißt sie auch oft vom Schlafe mit Gewalt empor. Er hatte in der Nacht einen herrlichen Traum gehabt; aber er traute ihm nicht. Man könnte diesen wunderschönen Traum hier erzählen, aber den heutigen Lesern, die beinahe alle kein Herz mehr haben, würde er langweilig werden, daher der Autor dieser Geschichte,

der ſich an der Welt einigermaßen langweilt, ihn nur auf beſonderes Verlangen zum Beſten geben könnte. Haydn's Traum beſtand aus lauter Frühling, Sonnenſchein, Liebe, Religion ꝛc., genug es war ein ſeltenes mixtum compositum. Aber himmliſch!

Haydn bemühte ſich, wieder einzuſchlafen, weil er im Geiſt dem neuen Tag ins Geſicht ſpuckte: aber es wurde immer heller, jedoch es war ſehr kalt, und er hatte gar kein Holz. Er wohnte ſechs Treppen hoch unterm Dache, wo der Winter ſeine beſondere Wirkung thut. Da er ſich als völlige Null in Wien anſah, ſo fand er es für gleichgültig und gut, den ganzen Tag im Bette zuzubringen. Als es ihm nicht mehr möglich war, zu ſchlafen, ſo ergab er ſich dem wachenden Traume, rückte einen Tiſch ans Bett und entwarf eine Symphonie, die ſeine ganze Seele ausſprach. Sie war höchſt heiter. Er ſetzte für heute blos die Melodie der Diskantſtimme, hin und war eben im Scherzo begriffen, als er durch zwei eintretende Leute an den Advokaten erinnert wurde. Sie wollten ihn ins Gefängniß abführen nach Wunſch des Schneiders und des gewiſſenhaften Juriſten Jagor — es fand ſich aber eine Schwierigkeit — man ſah kein Kleidungsſtück in Haydn's Wohnzimmer, und ob er gleich bereit war, ſich im Hemde mitnehmen zu laſſen, weil er über Schöpfung und Paradies ſeine eigenen Begriffe hatte, ſo wurden doch die zwei beauftragten Kerle über den ſpeciellen Fall ſtutzig und entfernten ſich, um erſt weitere Inſtructionen einzuholen. Haydn blieb im Bett liegen; und ſie kamen nicht wieder. Das Finale ſeiner Symphonie wurde ſehr luſtig.

IV.

Der Gang zum Verleger, oder vielmehr Nichtverleger.

„Münchlein! Münchlein! du gehst einen schweren Gang!“ so hieß es einst bei Luther. Und so heißt es noch mehr bei einem jungen Menschen, der ein Manuscript in die Tasche steckt, um selbiges nach einer kleinen Einleitung den Blicken eines Musikalien- oder Buchhändlers zu entfalten. Die Herren Verleger sind meistens in solchem Fall selbst etwas verlegen. Sie haben entweder keine, oder zu viele Augen, welche letztere sie allerdings haben müssen — oder sie schielen — woraus auch nichts wird, und was auch gar nicht hübsch aussieht. Nichts für ungut! Aber es ist so!

Haydn hatte viel Fidus zu Herrn Lambert, einem alten dürren Mann mit einer Brille auf der Nase, der gern seinen Schnitt machte, wo er konnte. Die Einfalt des im höchsten Grade phlegmatischen und pedantischen Subjektes, hoffte er, werde ihm einigermaßen zu Hülfe kommen. Doch manche Menschen sind nicht so dumm, als sie aussehen. So auch der Herr Musikalienhändler Lambert, der aber doch eigentlich dumm war, insofern er zwischen Werken, die nur im Moment gehen, und dann sterben, und solchen, die im Moment nicht gehen, aber dann aus dem Sarge des Autors aufgewühlt werden, nicht zu unterscheiden wußte.

Haydn kam anscheinlich sehr vergnügt herein. Er fragte nach musikalischen Neuigkeiten und bat um Erlaubniß, die daliegenden Sachen ein wenig durchzustöbern. Denn er konnte kein Buch liegen sehen, ohne darnach zu

greifen. Einige der neuen Werke warf er recht abstoßend bei Seite; wegen anderer lobte er den Verleger, hatte aber doch an allen auszustellen, daß eigentlich kein Genie drin wäre.

„Sie verzeihen, Herr Haydn," versetzte Lambert, „die Genies scheinen jetzt sehr dünn gesät zu seyn. Die Werke, die ich verlegt habe, sind meistens praktisch und von angestellten Leuten, von berühmten Kapellmeistern, großen Sängern und Virtuosen, und ich kann sagen, die meisten gehen sehr gut. Wollen Sie vielleicht bessere liefern?"

„Wenn Sie sie drucken und mir bezahlen wollen — ja!" versetzte Haydn, in die Tasche greifend und seine neuesten Manuscripte hervorziehend, die jedoch Lambert mit dem Vorwand, daß er im Augenblick mit zu vielen Unternehmungen beschäftigt sey, mit einer abwehrenden Bewegung der Hand von sich wies. „Ich drucke in diesem Jahre gar nichts mehr," sagte Lambert. „Mein Etat ist abgeschlossen."

„Wenn Sie nun aber Gewinn sähen."

„Aber — ich sehe keinen Gewinn! Lassen Sie mich offen seyn, lieber Haydn! In Ihren bereits erschienenen Sachen finden sich recht hübsche Gedanken. Aber, wenn man sie auch gern hat, so kauft man sie doch nicht. Man schreibt sie sich ab, man hört sie mit Lust, man lobt sie — aber man schafft sie sich nicht an. Auch glaube ich, Sie haben den Fehler, daß Sie nicht in die Mode eingehen wollen — was Sie schreiben, findet einzelne Liebhaber, aber es ist zu unverständlich und zu hoch gegeben fürs große Publikum — Sie sollten sich überhaupt mehr aufs Praktische wenden — Clavier-, Violin-, Flöten-, Clarinett- und andere Schulen —

Anleitungen zum Generalbasse, Exercitien, Etüden, Finger- und andere Uebungen aller Art — mit solchen Sachen ist noch etwas zu machen!“

„Ich sage Ihnen,“ versetzte Haydn, „daß ich ein Werk dieser Art in meinem Leben nicht schreiben werde. Ich habe neue Sonaten componirt.“

„Ach, Sonaten, Sonaten! Das klingt gerade so wie Gedichte! Es gibt so viele Sonaten! Und das Publikum hat schon seine Lieblinge, vor denen ein Anderer nicht aufkommt!“

„Ich habe auch Violinquartette, Gesangsquartette und Liederhefte, auch Variationen.“

„Wohl glaub' ich, daß die Sachen nicht schlecht sind,“ versetzte Lambert; „aber ich für meine Person muß wirklich danken und Ihnen wiederholen, daß ich unter Jahresfrist von nichts Neuem Gebrauch machen kann.“ Haydn verstummte auf einige Augenblicke.

Worauf er in sentimentalem Tone anhob: „Aber ich brauche Geld!“ wobei ihm die Thränen in die Augen traten.

„Und ich, mein lieber Herr Haydn,“ erwiderte Lambert, „habe keins übrig!“

„Es ist doch schrecklich, daß manche Leute so viel, und andere wieder so wenig Geld haben in der Welt, was man doch nothwendig braucht, um leben zu können,“ versetzte Haydn. „Wissen Sie, Herr Lambert, wenn ich heute die für mich enorme Summe von 65 Gulden nicht bezahle, so werde ich gesetzt! Es ist schon bald 10 Uhr; ich kann zu gar keinem andern Musikverleger mehr gehen! Ich kann Sie versichern, es ist gewiß manches gar nicht Ueble in meinen neusten Werken! Eigentlich schätze ich diese Produktionen auf einige tausend Gulden — aber

wenn Sie Alles hinnehmen und mir nur die 65 Gulden darauf geben wollten, ſo würden Sie mir eine Gefälligkeit erzeigen, die ich Ihnen ewig Dank wiſſen würde.“

Lambert beſann ſich ein paar Augenblicke, worauf er verneinende Antwort gab. Ein Gulden ſey ſchon ein Objekt, verſetzte er; und 65 eben ein 65faches Objekt in dieſer böſen Zeit.

Haydn ſtarrte einige Momente in wüſter Betäubung vor ſich hin, worauf er ſich Lambert als Corrector und Arrangiter anbot.

Darüber laſſe ſich ſchon eher ſprechen, meinte Lambert; die Sache wurde überlegt und feſtgeſtellt. Lambert zahlte zwar im Augenblick nichts, doch ſtellte er Haydn einen Schein über 65 Gulden, nach gethaner Arbeit zahlbar, aus, und ſo war Haydn für dießmal aus den Klauen des Advokaten, dem er im Galopp mit dem Scheine zueilte, gerettet.

V.

Geiſt und Geld ſind zwei ſo verſchiedene Dinge, daß ſie beinah nie zuſammen ſeyn können. Faſt immer hat der, der das Geld hat, keinen Geiſt, und der, der den Geiſt hat, kein Geld. Geld iſt eigentlich nur eine Art von erlerm Dreck. Denn das Geld iſt ein todtes Metall, und der Geiſt iſt ein Hauch eines Leichnams, der lebendigtodt begraben wurde, in der Mitternacht aufwacht, aber nur lauter Leichname um ſich ſieht und unter dem feſt aufgeſetzten Sargdeckel ſogleich erſtickt.

Haydn verlebte ſelige Tage bei ſeinen Correkturen und Arrangirungen, über denen er ſogar ganze Nächte

durchsas. Er lachte fast fortwährend, indem er frer und hungerte, weil dieß viel Spaß macht. Oft ging er mit dem Selbstmord um, den er für kein Verbrechen hielt; aber er hielt es für widersinnig, sich eher fortzumachen, als bis er unsterblich wäre und seine „Schöpfung“ und „Jahreszeiten,“ von denen schon viele Fragmente fertig waren, geschrieben hätte. Er sank vor den Musikverlegern mehrmals auf die Knie, aber sie verhöhnten ihn und lachten ihn aus. Wer erst das Mitleid und die Barmherzigkeit der Menschen in Anspruch nehmen muß, der ist hundertmal schlimmer dran als ein Mensch, der Steine klopft; denn der Stein geht auseinander, aber das Herz — dieser ärgste Porphyr in der ganzen Welt — zieht sich, wie Leder in der Kälte, immer fester zusammen, das Ohr wird bei jedem Worte tauber, und der Gebetene mit jedem Augenblicke unerbittlicher.

Leichte musikalische Modepatrone hatten erste, brillantdekorirte Etagen inne — und Haydn lag in einer Winkelkammer unterm Dach im Bette den ganzen Tag, ohne Feuer, Geld, Papier, Dinte, und mithin auch ohne irgend ein Instrument. Seine Idealisch-Geliebten mußte er vergessen. Es wurde dem frohen Jüngling recht arg zu Muthe. Er sah sein Leben für eine Strafe an — er verfluchte die Welt und den Gott, auf den er die herrlichsten Psalmen und Chöre fertig hatte, und der auf ihn keine Rücksicht nahm — bis — Leser, ja da kannst du warten! Es kommt indeß nur auf dich an, ob du noch mehr von unserm unsterblichen Haydn hören willst. Vor der Hand ist's hier aus, wo auch nur die Jugendjahre des großen Mannes — ja selbst diese nur skizzirt werden sollten. Wenn Du ein Klotz bist, so ist hier durchaus weiter nichts zu machen. Aber weil man das

nicht von Dir vorausſetzt, ſo wird vielleicht ſpäter einmal etwas Weiteres über Haydn folgen.

Jedoch zum Schluß noch einige Worte! Lieber, etwas hart angelaſſener Leſer des eiſernen Zeitalters, du darfſt nicht ungehalten ſeyn. Denk' an Haydn's Schöpfung, Jahreszeiten, Symphonieen, Quartette, Sonaten ꝛc., überlaß dich der Loſung von Empfindungen, die dieſe Werke über dich ausſchütten, und verzeih dem Autor der abgebrochenen Geſchichte Ausdrücke, die der Contraſt forderte. Haydn wurde nachmals berühmt und reich. Nur ſeine Jugend war eine grelle Diſſonanz. Bei manchen Andern gleicht der unglücklichen Jugend das unglückliche Manness- und Greiſenalter. Im Sinne dieſer wurde hier geſprochen und — aufgehört. Leſer, du verſtehſt ſchon — denn gewiß, du biſt ſehr geſcheidt!

Anekdote.

Der Exkaiſer Napoleon fragte einſt den berühmten Tonkünſtler Gretry, was für ein Unterſchied zwiſchen Cimarosa und Mozart wäre?

„Sire!“ antwortete Gretry: „Jener ſtellt die Natur auf das Theater und das Piedeſtal ins Orcheſter; dieſer hingegen die Natur ins Orcheſter und das Piedeſtal auf das Theater.“

Skizze über Ole Bull.

von A. Lewald.

Unter den muſikaliſchen Bekanntſchaften, die ich noch kurz vor meiner Abreiſe machte, nenne ich Ole Bull, einen Violiniſten aus dem kalten Norwegen, deſſen Phantaſie jedoch nichts von ſeinem Vaterlande an ſich trägt. Sie iſt weder großartig, noch froſtig; viel eher neigt ſie ſich den ſüdlichen Naturen zu.

Ole Bull iſt eine feine, jugendliche Erſcheinung von ſchüchterner Beſcheidenheit erfüllt. Er war faſt noch ein Kind, als er das erſte Mal Paris beſuchte; er hatte weder Schutz noch Empfehlung; er träumte von Glück und Ruhm, und fand das Elend; wie es gewöhnlich zu gehen pflegt. Die Cholera wüthete damals in Paris; es ſchien ihm nichts übrig zu bleiben, als ſo ſchnell als möglich die Stadt zu verlaſſen, und anderwärts ſein Heil zu verſuchen.

Er hatte einen ganzen langen Tag damit geſäumyft, welchen Entſchluß er ergreifen ſollte, und trat Abends mit ſchwerem Herzen in ſein beſcheidenes Stübchen. Es war bei ihm beſchloſſen, er ſchickte ſich an, ſeine wenigen Effekten zuſammenzupacken. Wie groß aber war ſein

Schrecken, als er Alles leer findet; seine wenigen Kleider, sein Geld, selbst seine Violine waren ihm geraubt; und allein, ohne Freunde, in der großen, gleichgültigen Stadt, die jetzt andere schwere Sorgen hatte, als sich eines verwaisten Knaben aus dem fernen Lande anzunehmen!

Verzweiflung ergriff ihn; statt des Blutes fühlte er Feuer durch seine Adern fließen; der Gedanke an Selbstmord beschäftigte ihn; drei Tage kämpfte er dagegen an, endlich, als sich ihm kein Rettungsweg öffnen will, stürzt er sich in die Seine. Ein mitleidiger Mensch springt ihm nach, und rettet ihn. Unweit von dem Orte des Vorfalls befindet sich eine Mutter, die ihren Sohn an der Cholera verloren hat. Ole Bull's Züge rufen ihr sein Bild in's Gedächtniß, und der Künstler verdankt es diesem Zufalle, eine zweite Mutter zu finden. Er beginnt wieder Hoffnung zu schöpfen.

In seiner neuen Lage findet er die nöthige Unterstützung, um ein Concert zu arrangiren. Es bringt ihm 1200 Franken ein, und mit dieser Summe macht er sich durch die Schweiz nach Italien auf den Weg und besucht die vorzüglichsten Städte mit stets wachsendem Beifall. In San Carlo zu Neapel wird er an einem Abende neun Mal gerufen, und Viele wollen ihn über Paganini setzen.

Nach diesen Erfolgen machte er sich zum zweiten Male auf den Weg nach Paris und erntete hier nun ebenfalls Beifall. Die seltsamen Schicksale des jungen Mannes, sein sanftes, bescheidenes Wesen und die obige Schilderung seiner Abenteuer, machten ihn mir zu einer sehr interessanten Erscheinung.

Ueber Mozarts Cosi fan tutte.

Die Ueberſetzung dieſer Oper kennt man unter den Titeln: „Die Schule der Liebenden.“ — „Die Mädchen ſind von Flandern.“ — „Die Wette.“ — „Eine macht's wie die andere.“ — „So ſind ſie Alle.“ — „Weibertreue.“ — — Sogar der weſentliche Gang der Fabel des Stückes iſt nicht bei allen Theatern gleich, daher man der Muſik ganz veränderten Text unterlegte, von dem aber keiner ſonderlich erbaulich iſt. Man muß ſich faſt wundern, wie Mozart ſich herablaſſen konnte, an ein ſo elendes Machwerk ſeine himmliſchen Melodieen zu verſchwenden. Es ſtand indeß nicht in ſeiner Gewalt, den Auftrag abzulehnen, und der erbärmliche Text des Originals wurde ihm ausdrücklich aufgetragen. Er ſchrieb das Werk für die italieniſche Oper in Wien zu Ende des Jahres 1789.

Man kann in dieſem Stücke weder Plan noch Anordnung finden, und es würde ſchwer halten, es als ein Kunſtwerk zu beurtheilen. Es iſt eine Sammlung einzelner Schönheiten, doch tragen ſie größtentheils das Gepräge froher, muthwilliger Laune. Jugendkraft und

üppige Fülle blüht in ihr. Der Reichthum der Melodieen ist unerschöpflich. In dieser Hinsicht hat es viel Aehnlichkeit mit Figaro, doch strebt in ihm die heitere Laune weit höher an.

Die Charaktere der Damen sind naiv, flatterhaft und buhlerisch gezeichnet.

Der humoristische Educationsrath zeichnet sich vorzüglich aus. Mozart, dem überhaupt nie Etwas mißlang, hat auch diesen Charakter mit vielem Glück bearbeitet.

Die beiden Liebhaber sind frei gezeichnet, und über sie, wie über die anderen Charaktere, verbreitet sich eine leichte, etwas grelle Farbengebung.

Die Ouverture versinnlicht den Titel der Oper: „Die Mädchen sind von Flandern" durch ihr beständiges Wechseln der Instrumente. Mit einer äußerst muthwilligen Laune gibt Mozart bald den Blas-Instrumenten bald den Streich-Instrumenten die Melodie, und wechselt hierin so schnell und unversehens, daß das Gehör beständig getäuscht wird, und oft die Geigen noch zu hören wähnt, wenn schon die Blas-Instrumente an ihre Stelle gerückt sind, und so auch im Gegentheil mit den Violinen. Oft schweigen diese plötzlich und die Blas-Instrumente führen die Melodie und accompagniren zugleich. Die Melodie wandert, gleich den Mädchen von Flandern, von einem zum andern — Instrumente. In dieser, so wie in jeder andern Hinsicht ist diese Ouverture eine der künstlichsten und angenehmsten Compositionen Mozart's. Ihre Ausführung erfordert die äußerste Genauigkeit und den strengsten Takt.

In der ganzen Oper, so wie in der Ouverture, herrscht

eine immerwährende Abwechslung, eine überaus liebliche Melodie und ausgesuchte Instrumental-Begleitung.

Man kann also nicht gerade zu sagen, das diese Oper das unbedeutendste Werk Mozart's sey, freilich vielleicht von seinen theatralischen Werken als Ganzes betrachtet. Zu seiner Erhaltung hat somit die allzugroße Einfachheit des Gegenstandes, die schwache Zeichnung der Charaktere von Seiten des Dichters, die Unwahrscheinlichkeit der Situationen, das Matte der Auflösung und vor Allem die erbärmlichen Uebersetzungen viel zu diesem Urtheile beigetragen. Um desto größer waren daher die Schwierigkeiten, mit denen der Componist zu kämpfen hatte. Mit wie hat er diese überwunden! Zuerst fällt in die Augen, mit welcher Delicatesse diese Oper instrumentirt ist; wie Mozart sich dabei aller zum vorgeworfenen Uebertaubungen enthalten hat; wie zweckmäßig er sie aller Blas-Instrumente bedient. Man nehme dazu die Haltung des Ganzen, die Grazie in den einzelnen Gemälden, mit welcher Zartheit jede Empfindung behandelt ist; die Wahrheit des Ausdrucks! Die Handlung verträgt keine starke Colorirung, und doch diese feine Nüancirung der Charaktere! Das Ernste, Bestimmte der Fiordiligi, das Lichte, Liebhaftige der Dorabella, Ferrando's, sanfte Schwärmerei, Guglielmo's fröhliche Laune, Despina's Schlauheit, wie meisterhaft! Nur in allen diesen Charakterschilderungen nicht einen einzigen kleinen Widerspruch! Sollte man endlich das Ganze zu flach finden (ohne des Dichters Schuld), so beweisen einzelne Situationen das Gegentheil. Hauptsächlich das Terzett: Soave sia il vento etc., das Sextett: Alla bella Despinetta etc., die Arie: Smanie implacabili etc. etc.

Das eigenthümliche innere Weſen der Tonkunſt, und die Seelenlehre der heutigen Inſtrumentalmuſik.

von Wackenroder.

Der Schall oder Ton war urſprünglich ein grober Stoff, in welchem die wilden Nationen ihre unförmlichen Affekte auszudrücken ſtrebten, indem ſie, wenn ihr Inneres erſchüttert war, auch die umgebenden Lüfte mit Geſchrei und Trommelſchlag erſchütterten, gleichſam um die äußere Welt mit ihrer inneren Gemüthsempörung ins Gleichgewicht zu ſetzen. Nachdem aber die unaufhaltſam-wirkende Natur die urſprünglich in Eins verwachſenen Kräfte der menſchlichen Seele, durch viele Säcula hindurch, in ein aufgebreitetes Gewebe von immer feineren Zweigen aus einander getrieben hat; ſo iſt, in den neueren Jahrhunderten, auch aus Tönen ein kunſtreiches Syſtem aufgebaut, und alſo auch in dieſem Stoff, ſo wie in den Künſten der Formen und Farben, ein ſinnliches Abbild und Zeugniß, von der ſchönen Verfeinerung und harmoniſchen Vervollkommnung des heutigen menſchlichen Geiſtes, niedergelegt worden. Der einfarbige Lichtſtrahl des Schalls iſt in ein buntes, funkelndes Kunſtfeuer gripliirt, worin alle Farben

des Regenbogens flimmern; dieß konnte aber nicht anders geschehen, als daß zuvor mehrere weise Männer in die Orakelhöhlen der verborgensten Wissenschaft hinunterstiegen, wo die allzeugende Natur selbst ihnen die Urgesetze des Tons enthüllte. Aus diesen geheimnißreichen Grüften brachten sie die neue Lehre, in tiefsinnigen Zahlen geschrieben, ans Tageslicht, und setzten hiernach eine feste, weisheitsvolle Ordnung von vielfachen einzelnen Tönen zusammen, welche die reiche Quelle ist, aus der die Meister die mannigfaltigsten Tonarten schöpfen.

Die sinnliche Kraft, welche der Ton von seinem Ursprunge her in sich führt, hat sich durch dieses gelehrte System eine verfeinerte Mannigfaltigkeit erworben.

Das Dunkle und Unbeschreibliche aber, welches in der Wirkung des Tons verborgen liegt, und welches bei keiner andern Kunst zu finden ist, hat durch das System eine wunderbare Beredtsamkeit gewonnen. Es hat sich zwischen den einzelnen mathematischen Tonverhältnissen und den einzelnen Fibern des menschlichen Herzens eine unerklärliche Sympathie offenbart, wodurch die Tonkunst ein reichhaltiges und bildsames Maschinenwerk zur Abschilderung menschlicher Empfindungen geworden ist.

So hat sich das eigenthümliche Wesen der heutigen Musik, welche, in ihrer jetzigen Vollendung, die jüngste unter allen Künsten ist, gebildet. Keine andre vermag diese Eigenschaften der Tiefsinnigkeit, der sinnlichen Kraft, und der dunkeln, phantastischen Beredtsamkeit auf eine so räthselhafte Weise zu verschmelzen. Diese merkwürdige, enge Vereinigung so widerstrebend-scheinender Eigenschaften macht den ganzen Stolz ihrer Vorzüglichkeit aus; wiewohl eben dieselbe auch viele seltsame Verwirrungen in der Ausübung und im Genusse dieser Kunst,

und viel thörigten Streit unter Gemüthern, welche sich niemals verstehen können, hervorgebracht hat.

Die wissenschaftlichen Tiefsinnigkeiten der Musik haben manche jener spekulirenden Geister herangelockt, welche in allem ihren Thun streng und scharf sind, und das Schöne nicht aus offener, reiner Liebe, um sein selbst willen, aufsuchen, sondern es nur des Zufalls halber schätzen, das besondere, seltene Kräfte daran aufzureiben waren. Anstatt das Schöne auf allen Wegen, wo es sich freundlich uns entgegenbietet, wie einen Freund willkommen zu heißen, betrachten sie ihre Kunst vielmehr als einen schlimmen Feind, suchen ihn im gefährlichsten Hinterhalt zu bekämpfen, und triumphiren dann über ihre eigne Kraft. Durch diese gelehrten Männer ist das innere Maschinenwerk der Musik, gleich einem künstlichen Weberstuhle für gewirkte Zeuche, zu einer erstaunenswürdigen Vollkommenheit gebracht worden; ihre einzelnen Kunststücke aber sind etwas nicht anders als in der Malerei vortreffliche anatomische Studien und schwere akademische Stellungen zu betrachten.

Traurig anzusehen ist es, wenn dies fruchtbare Talent sich in ein unbehilfenes und empfindungsarmes Gemüth verirrt hat. In einer fremden Brust schmachtet alsdann das phantastische Gefühl, das unberührt in Tönen ist, nach der Vereinigung, — ihres die Schöpfung, die Alles erschöpfen will, mit solchen schmerzlichen Naturspielen nicht ungern wehmüthige Versuche anzustellen scheint.

Demnach hat keine andere Kunst einen Grundstoff, der schon an sich mit so himmlischem Geiste geschwängert wäre, als die Musik. Ihr klingender Stoff kommt mit seinem geordneten Reichthume von Accorden den bilden-

den Händen entgegen, und spricht schon schöne Empfindungen aus, wenn wir ihn auch nur auf eine leichte, einfache Weise berühren. Daher kommt es, daß manche Tonstücke, deren Töne von ihren Meistern wie Zahlen zu einer Rechnung, oder wie die Stifte zu einem musivischen Gemälde, bloß regelrecht, aber sinnreich und in glücklicher Stunde, zusammengesetzt wurden, — wenn sie auf Instrumenten ausgeübt werden, eine herrliche, empfindungsvolle Poesie reden, obwohl der Meister wenig daran gedacht haben mag, daß in seiner gelehrten Arbeit, der in dem Reiche der Töne verzauberte Genius, für eingeweihte Sinne, so herrlich seine Flügel schlagen würde.

Dagegen fahren manche, nicht ungelehrte, aber unter unglücklichem Stern geborne, und innerlich harte und unbewegliche Geister täppisch in die Töne hinein, zerren sie aus ihren eigenthümlichen Sitzen, so daß man in ihren Werken nur ein schmerzliches Klaggeschrei des gemarterten Genius vernimmt.

Wenn aber die gute Natur die getrennten Kunstseelen in *eine* Hülle vereinigt, wenn das Gefühl des Hörenden noch glühender im Herzen des tiefgelehrten Kunstmeisters brannte, und er die tiefsinnige Wissenschaft in diesen Flammen schmelzt; dann geht ein unnennbar-köstliches Werk hervor, worin Gefühl und Wissenschaft so fest und unzertrennlich in einander hangen, wie in einem Schmelzgemälde Stein und Farben verkörpert sind. —

Von denjenigen, welche die Musik und alle Künste nur als Anstalten betrachten, ihren nüchternen und groben Organen die nothdürftig sinnliche Nahrung zu verschaffen, — da doch die Sinnlichkeit nur als die kräftigste, eindringlichste und menschlichste Sprache anzusehen ist,

worin das Erhabene, Edle und Schöne zu uns reden kann, — von diesen unfruchtbaren Seelen ist nicht zu reden. Sie sollten, wenn sie es vermöchten, die tiefgegründete, unwandelbare Heiligkeit, die dieser Kunst vor allen andern eigen ist, verehren, daß in ihren Werken das feste Orakelgesetz des Systems, der ursprüngliche Glanz des Dreiklangs, auch durch die verworfensten Hände nicht vertilgt und befleckt werden kann, — und daß sie gar nicht vermag das Verworfene, Niedrige und Unedle des menschlichen Gemüths auszudrücken, sondern an sich nicht mehr als rohe und grelle Melodieen geben kann, denen die sich anhängenden irdischen Gedanken erst das Niedrige leihen müssen.

Wenn nun die Vernünftler fragen: wo denn eigentlich der Mittelpunkt dieser Kunst zu entdecken sey, wo ihr eigentlicher Sinn und ihre Seele verborgen liege, die alle ihre verschiedenartigen Erscheinungen zusammenhalte? — so kann ich es ihnen nicht erklären oder beweisen. Wer das, was sich nur von innen heraus fühlen läßt, mit der Wünschelruthe des untersuchenden Verstandes entdecken will, der wird ewig nur Gedanken über das Gefühl, und nicht das Gefühl selber, entdecken. Eine ewige feindselige Kluft ist zwischen dem fühlenden Herzen und den Untersuchungen des Forschens befestigt, und jenes ist ein selbstständiges verschlossenes göttliches Wesen, das von der Vernunft nicht aufgeschlossen und gelöst werden kann. — Wie jedes einzelne Kunstwerk nur durch dasselbe Gefühl, von dem es hervorgebracht ward, erfaßt und innerlich ergriffen werden kann, so kann auch das Gefühl überhaupt nur vom Gefühl erfaßt und ergriffen werden: — gerade so, wie, nach der Lehre der Maler, jede einzelne Farbe nur vom gleichgefärbten Lichte de-

leuchtet ihr wahres Wesen zu erkennen gibt. — Wer die schönsten und göttlichsten Dinge im Reiche des Geistes mit seinem Warum? und dem ewigen Forschen nach Zweck und Ursache untergräbt, der kümmert sich eigentlich nicht um die Schönheit und Göttlichkeit der Dinge selbst, sondern um die Begriffe, als die Gränzen und Hülsen der Dinge, womit er seine Algebra anstellt. — Wen aber, — dreiß zu reden, von Kindheit an, der Zug seines Herzens durch das Meer der Gedanken, pfeilgerade wie einen kühnen Schwimmer, auf das Zauberschloß der Kunst allmächtig hinreißt, der schlägt die Gedanken wie stoßende Wellen muthig von seiner Brust, und dringt hinein in das innerste Heiligthum, und ist sich mächtig bewußt der Geheimnisse, die auf ihn einstürmen. —

Und so erkühn' ich mich denn, aus meinem Innersten den wahren Sinn der Tonkunst auszusprechen, und sage:

Wenn alle die inneren Schwingungen unsrer Herzensfibern, — die zitternden der Freude, die stürmenden des Entzückens, die hochklopfenden Pulse verzehrender Anbetung, — wenn alle die Sprache der Worte, als das Grab der innern Herzenswuth, mit einem Ausruf zersprengen: — dann gehen sie unter fremdem Himmel, in den Schwingungen holdseliger Harfensaiten, wie in einem jenseitigen Leben in verklärter Schönheit hervor, und fetern als Engelgestalten ihre Auferstehung. —

Hundert und hundert Tonwerke reden Fröhlichkeit und Lust, aber in jedem sinkt ein anderer Genius, und einer jeden der Melodieen zittern andre Fibern unsers Herzens entgegen. — Was wollen sie, die zaghaften und zweifelnden Vernünftler, die jedes der hundert und hundert Tonstücke in Worten erklärt verlangen, und sich nicht darein finden können, daß nicht jedes eine nennbare

Bedeutung hat, wie ein Gemälde? Streben sie die reichere Sprache nach der ärmern abzumessen, und in Worte aufzulösen, was Worte verachtet? Oder haben sie nie ohne Worte empfunden? Haben sie ihr hohles Herz nur mit Beschreibungen von Gefühlen ausgefüllt? Haben sie niemals im Innern wahrgenommen das stumme Sinnen, den vermummten Tanz der unsichtbaren Geister? Oder glauben sie nicht an die Mährchen? —

Ein fließender Strom soll mir zum Bilde dienen. Keine menschliche Kunst vermag das Fließen eines mannigfaltigen Stromes, nach allen den tausend eingelnen, glatten und bergigten, stürzenden und schäumenden Wellen, mit Worten fürs Auge hinzuzeichnen; die Sprache kann die Veränderungen nur dürftig zählen und nennen, nicht die an einanderhängenden Verwandlungen der Tropfen uns sichtbar vorbilden. Und eben so ist es mit dem geheimnißvollen Streme in den Tiefen des menschlichen Gemüthes beschaffen. Die Sprache zählt und nennt und beschreibt seine Verwandlungen, in fremdem Stoff; — die Tonkunst strömt in uns selber vor. Sie greift beherzt in die geheimnißvolle Harfe, schlägt in der dunkeln Welt bestimmte, dunkle Wunderzeichen in bestimmter Folge an, und die Saiten unsers Herzens erklingen, und wir verstehen ihren Klang.

In dem Spiegel der Töne lernt das menschliche Herz sich selber kennen; sie sind es, wodurch wir das Gefühl fühlen lernen; sie geben vielen in verborgenen Winkeln des Gemüths träumenden Geistern lebendes Bewußtseyn, und bereichern mit ganz neuen zauberischen Geistern des Gefühls unser Inneres.

Und alle die tönenden Affekte werden von dem trocknen wissenschaftlichen Zahlensystem, wie von den seltsamen

wunderkräftigen Beschwörungsformeln eines alten furchtbaren Zauberers, regiert und gelenkt. Ja, das System bringt, auf merkwürdige Weise, manche wunderbar neue Wendungen und Verwandlungen der Empfindungen hervor, wobei das Gemüth über sein eignes Wesen erstaunt, — so wie etwa die Sprache der Worte manchmal von den Ausdrücken und Zeichen der Gedanken neue Gedanken zurückstrahlt, und die Tänze der Vernunft in ihren Wendungen lenkt und beherrscht. —

Keine Kunst schildert die Empfindungen auf eine so künstliche, kühne, so dichterische, und eben darum für kalte Gemüther so erzwungene Weise. Das Verdichten der im wirklichen Leben verloren herumirrenden Gefühle in mannigfaltige feste Massen, ist das Wesen aller Dichtung; sie trennt das Vereinte, vereint fest das Getrennte, und in den engeren, schärferen Gränzen schlagen höhere, empörtere Wellen. Und wo sind die Gränzen und Sprünge schärfer, wo schlagen die Wellen höher als in der Tonkunst?

Aber in diesen Wellen strömt recht eigentlich nur das reine, formlose Wesen, der Gang und die Farbe, und auch vornehmlich der tausendfältige Uebergang der Empfindungen; die idealische, engelreine Kunst weiß in ihrer Unschuld weder den Ursprung, noch das Ziel ihrer Regungen, kennt nicht den Zusammenhang ihrer Gefühle mit der wirklichen Welt.

Und dennoch empört sie bei aller ihrer Unschuld, durch den mächtigen Zauber ihrer sinnlichen Kraft, alle die wunderbaren, wimmelnden Heerschaaren der Phantasie, die die Töne mit magischen Bildern bevölkern, und die formlosen Regungen in bestimmte Gestalten menschlicher Affekte verwandeln, welche wie

gaukelnde Bilder eines magischen Blendwerks unsern Sinnen vorüberziehen.

Da sehen wir die hüpfende, tanzende, kurzathmende Fröhlichkeit, die jeden kleinen Tropfen ihres Daseyns zu einer geschlossenen Freude ausbildet.

Die sanfte, felsenfeste Zufriedenheit, die ihr ganzes Daseyn aus einer harmonischen, beschränkten Ansicht der Welt herausspinnt, auf alle Lagen des Lebens ihre frommen Ueberzeugungen anwendet, nie die Bewegung ändert, alles Rauhe glättet, und bei allen Uebergängen die Farbe vertreibt.

Die männliche, jauchzende Freude, die bald das ganze Labyrinth der Töne in mannigfacher Richtung durchläuft, wie das pulsirende Blut warm und rasch die Adern durchströmt, — bald mit edlem Stolz, mit Schwung und Schnellkraft sich wie im Triumph in die Höhen erhebt.

Das süße, sehnsüchtige Schmachten der Liebe, das ewige wechselnde Anschwellen und Hinschwinden der Sehnsucht, da die Seele aus dem zärtlichen Schleichen durch benachbarte Töne sich auf einmal mit sanfter Kühnheit in die Höhe schwingt und wieder sinkt, — aus einem unbefriedigten Streben sich mit wollüstigem Unmuth in ein andres windet, gern auf sanft-schmerzlichen Akkorden ausruht, ewig nach Auflösung strebt, und am Ende nur mit Thränen sich auflöst.

Der tiefe Schmerz, der bald sich wie in Ketten daherschleppt, bald abgebrochene Seufzer ächzt, bald sich in langen Klagen ergießt, alle Arten des Schmerzes durchirrt, sein eigenes Leiden liebend ausbildet, und in den trüben Wolken nur selten schwache Schimmer der Hoffnung erblickt.

Die muthwillige, entbundene fröhliche Laune, die wie ein Strudel ist, der alle ernsthaften Empfindungen scheitern macht, und im fröhlichen Wirbel mit ihren Bruchstücken spielt, — oder wie ein grotesker Dämon, der alle menschliche Erhabenheit und allen menschlichen Schmerz durch possenhafte Nachäffung verspottet, und gaukelnd sich selber nachäfft, — oder wie ein unstät schwebender luftiger Geist, der alle Pflanzen aus ihrem festen irdischen Boden reißt und in die unendlichen Lüfte streut, und den ganzen Erdball verflüchtigen möchte.

Aber wer kann sie alle zählen und nennen, die luftigen Phantasieen, die die Töne wie wechselnde Schatten durch unsre Einbildung jagen?

Und doch kann ich's nicht lassen, noch den letzten höchsten Triumph der Instrumente zu preisen: ich meine jene göttlichen großen Symphoniestücke (von inspirirten Geistern hervorgebracht), worin nicht eine einzelne Empfindung gezeichnet, sondern eine ganze Welt, ein ganzes Drama menschlicher Affekten ausgeströmt ist. Ich will in allgemeinen Worten erzählen, was vor meinen Sinnen schwebt.

Mit leichter, spielender Freude steigt die tönende Seele aus ihrer Orakelhöhle hervor, — gleich der Unschuld der Kindheit, die einen lüsternen Vortanz des Lebens übt, die, ohne es zu wissen, über alle Welt hinwegscherzt, und nur auf ihre eigene innerliche Heiterkeit zurücklächelt. — Aber bald gewinnen die Bilder um sie der festeren Bestand, sie versucht ihre Kraft an stärkerem Gefühl, sie wagt, sich plötzlich mitten in die schäumenden Fluthen zu stürzen, schmiegt sich durch alle Höhen und Tiefen, und rollt alle Gefühle mit muthigem Entzücken hinauf und hinab. — Doch wehe! sie dringt verwegen

in wildere Labyrinthe, sie sucht mit kühn-erzwungener Frechheit die Schrecken des Trübsinns, die bittern Qualen des Schmerzes auf, um den Durst ihrer Lebenskraft zu sättigen, und mit einem Trompetenstoße brechen alle furchtbare Schrecken der Welt, alle die Kriegsschaaren des Unglücks von allen Seiten mächtig wie ein Wolkenbruch herein, und wälzen sich in verzerrten Gestalten fürchterlich, schauerlich, wie ein lebendig gewordenes Gebirge, über einander. Mitten in den Wirbeln der Verzweiflung will die Seele sich muthig erheben, und sich stolze Seligkeit ertrotzen, — und wird immer überwältigt von den fürchterlichen Heeren. — Auf einmal zerbricht die teilkühne Kraft, die Schreckengestalten sind furchtbar verschwunden, — die frühe, ferne Unschuld tritt in schmerzlicher Erinnerung, wie ein verschleiertes Kind, wehmüthig hüpfend hervor, und ruft vergebens zurück, — die Phantasie wälzt mancherlei Bilder, zerstückt wie im Fiebertraum, durch einander, — und mit ein paar leisen Seufzern zerspringt die ganze lauttönende lebenvolle Welt, gleich einer glänzenden Lufterscheinung, ins unsichtbare Nichts.

Dann, wenn ich in finsterer Stille noch lange horchend da sitze, dann ist mir, als hätt' ich ein Traumgesicht gehabt von allen mannigfaltigen menschlichen Affekten, wie sie, gestaltlos, zu eigner Lust, einen seltsamen, ja fast wahnsinnigen pantomimischen Tanz zusammen feiern, wie sie mit einer furchtbaren Willkür, gleich den unbekannten, räthselhaften Zaubergöttinnen des Schicksals, frech und frevelhaft durch einander tanzen.

Jene wahnsinnige Willkür, womit in der Seele des Menschen Freude und Schmerz, Natur und Erzwungenheit, Unschuld und Wirklichkeit, Scherz und Schauder sich

befreundet und oft plötzlich die Hände bieten: — welche Kunst führt auf ihrer Bühne jene Seelenmysterien mit so dunkler, geheimnißreicher, ergreifender Bedeutsamkeit auf? —

Ja, jeden Augenblick schwankt unser Herz bei denselben Tönen, ob die tönende Seele kühn alle Eitelkeiten der Welt verachtet, und mit edlem Stolz zum Himmel hinaufstrebt, — oder ob sie alle Himmel und Götter verachtet, und mit frechem Streben nur einer einzigen irrischen Seligkeit entgegendringt. Und eben diese frevelhafte Unschuld, diese fruchtbare, orakelmäßig-zweideutige Dunkelheit, macht die Tonkunst recht eigentlich zu einer Gottheit, für menschliche Herzen. — —

Aber was streb' ich Thörigter, die Worte zu Tönen zu zerschmelzen? Es ist immer nicht, wie ich's fühle. Kommt, ihr Töne, ziehet daher und errettet mich aus diesem schmerzlichen irrischen Streben nach Worten, wickelt mich ein mit Euren tausendfachen Strahlen in Eure glänzende Wolken, und hebt mich hinauf in die alte Umarmung des alliebenden Himmels!

Anekdote.

Der Vorsteher des Jesuiten-Collegiums fragte einst den berühmten Tongelehrten J. J. Rousseau, welche Kunstmittel er anwende, um so schön zu schreiben?

„Ich schreibe, was ich denke!" erwiederte Rousseau scharfsinnig und freimüthig.

Das Große der Kunst.

Kein Componiſt der Welt, unter den Alten wie unter den Neuen, hat das Große muſikaliſch glücklicher dargeſtellt, als der mächtige, unſterbliche Revolutionär unſerer Muſik — Mozart. Was auch dieſer Strahlen werfende Genius in ſeiner Kunſt verſuchte, gelang zwar freilich mehr oder weniger; aber es gelang — jedoch hier, im Gebiete des Großen, des Erſchütternden, iſt ſeine eigentliche Heimath. Und hier verweilte er auch, war es irgend zuläſſig, mit unverkennbarer Vorliebe — hier in einem Lande, wo faſt immerwährende Stufen und Erdbeben ihn ſelbſt nothwendig früh aufreiben mußten. Es haben Andere vor ihm, wie Jomelli, und noch Mehrere nach ihm dies Feld mit ausgezeichnetem Glücke bearbeitet; aber Keiner mit größerem, wohl Keiner mit gleichem Glücke. Und vornehmlich hat Keiner ſich auf dieſem Boden ſo innerhalb der Gränzen des wahrhaft Schönen zu halten gewußt — ſo frei ſich zu halten gewußt von allen beträchtlichen Abſchweifungen in das Rohe oder Freche, oder in das Groteske, Bizarre, Widerhaarige. Man überſehe erſt, höre dann und ſtudiere nun ſeine bedeuten-

deren Werke, besonders die Ouverturen, die Finale's und hierher gehörigen Scenen des Don Giovanni mehre Stücke des Idomeneo, besonders das erste Finale und die Scene Volti interno, das erste Finale der Clemenza di Tito, die meisten seiner Symphonieen, seine Clavierconcerte, z. B. das aus D, C, C, B, von welchen die ersteren posthuma sind; dann verschiedene seiner Quartetten — man gehe über zur Kirchenmusik, zu seinen Motetten, z. B. zu der aus D. und zum ersten Satze der aus D, und nun besonders zu seinem Requiem: Requiem aeternam, Dies irae, Rex tremendae etc. — und man hat über die hier besprochene Gattung von Musik in Absicht auf zweckmäßige Anwendung der Kunstmittel zugleich die schönsten Muster für das, was sich nicht mehr in Worte und Räsonnement einfangen läßt. Seine besten Nachfolger, Cherubini und Beethoven, haben bisher (1805) noch nicht vermocht, wie er, die Kunst der Natur zu bezwingen, und sich überall vor Ausschweifungen zu bewahren.

Aus Goethe's und Zelters Briefwechsel.

(Fortsetzung.)

Zelter über Marx.

Herr Marx oder Markus, nicht der Evangelist, wiewohl er in der musikalischen Zeitung das neue Evangelium der Pfuscher predigt, brachte mir Grüße von Felix aus München, die sich von selber verstehn, wie ich nicht einverstanden bin mit dem Ueberbringer. Dieser Marx hat eine Kunst des Gesanges in 4to von sich gegeben, woran er soi-disant 9 Jahre gearbeitet hat, um den Deutschen endlich die italische Musik leid zu machen. Das Werk hebt also an: „Wir befinden uns jetzt am Ausgange einer Periode der Tonkunst, in der italische Musik alle Länder und auch Deutschland erfüllt, und fast vergessen gemacht hat, was deutsche Kunst und deutsche Musik sei.“ — Wenn das wahr wäre, so wäre es freilich das Beste, die Deutschen machten sich Musik, worüber man die italische gern entbehrte. Der Ausfall aber auf Excesse italischen Musikwesens, in den weiland salv. ven Castraten und sonst vergessenen Unwesens ist so abgedroschen wie die ganze Marxsche Lehre. Habet nur

Talent, ihr guten Deutſchen, und geht damit hin, wo ihr Ohren, Augen, Luſt und Sinn findet, die Fremde ſoll euch nichts anhaben! Dürer, Hackert, Grothe und wer noch haben ihr Talent in Italien geſtärkt und geübet, und wer nichts mit dahin nimmt, wird nichts zurückbringen. Händel, Graun, Haſſe, Mozart haben, wo ſie nur waren, Muſik gemacht, ob ſchottiſche, italiſche, evangeliſche, das war ihnen all Eins, und was ſie gut gemacht, davon iſt die Welt erfüllt. Eure deutſche Tonkunſt — ihr Herren vom Stuhle — in Ehren! wenn ihr nur erlaubt, daß Muſik Muſik bleibe!

Zelter über Fürſt Radzivils Fauſt.

Fürſt Radzivil hat mich geſtern drei neue Scenen ſeines Fauſt vernehmen laſſen. Die Aufmerkſamkeit mit welcher Alles bis in die kleinſten Theile durchdacht iſt, konnte ich nur loben. Die erſte der Scenen iſt die Todtenmeſſe um die Mutter. Sie fängt ſchon vor der Kirche an. Gretchen hört ſchon von fern den Orgelton, geht in den Stuhl; das Requiem beginnt und das Amt geht ſeinen Gang. Zwiſchen dem Chorgeſang des Dies irae u. ſ. w. tritt nun gleichſam perſönlich Mephiſto hinter die Sünderin, an die Stelle des Gewiſſens, und ſpricht die bekannten improper laut redend aus. So geſchickt und fleißig das nun Alles in den Gang der Handlung verwebt und eingepaßt iſt, ſo bleibt es doch ein Fehlgriff, weil nicht bloß die Andacht der Sünderin, ſondern der Kirchendienſt ſelbſt, d. i. der Chorgeſang, durch Dazwiſchenrede geſtört wird, auch iſt es unkatholiſch. Wie geſagt: die Arbeit muß man loben; nur die Intention wie die Wirkung möchte ich

ſchelten; denn das Werk iſt da und die Kritik kommt zu ſpät.

Die andere Scene iſt der Spaziergang vor dem Thore mit Wagner, beſonders die Unterhaltung über den Pudel. Die Verſe ſind metriſch zwiſchen der fortlaufenden Inſtrumentalmuſik ſo glücklich eingeraft, als wenn ſich die Handlung praktiſch denken ließe, und das Orcheſter ſo mitſpazieren könnte.

Die dritte Scene gefiel mir am meißen, wiewohl ſie eben auch melodramatiſch, wie man's nennt, gelegt iſt. Der Spaziergang im Garten: Fauſt mit Gretchen und Meph. mit Marthe gehn im Kreiſe um einen breiten Raſenplatz, ſo daß immer das eine Paar, welches ſpricht, geſehen wird, indem das andere zwiſchen Buſchwerk wandelt. Hier geht die Muſik höchſt artig, bald herzig, bald ironiſch fort und hängt geſchmacksmäßig aneinander. Verſe und Reime ſind ſo zart und metriſch in den Gang der Muſik verwebt, daß ich es für das Beſte gelten laſſe, was noch in dieſer Art gewagt worden; wozu denn freilich gehören würde, daß die Declamirenden gut muſikaliſch, und alle Muſiker zuſammen ſo ohrenfeſt ſind, um gelegentlich zu retardiren und wieder vorzugehen, wo denn der verfluchte Taktſtock ſeine Pflicht zu erfüllen hat, ohne welchen man bald nicht mehr wird aufſtehen und ſchlafengehn können.

Zelter über die Schöpfung.

Meine geſtrige Muſik (die Jahreszeiten von Joſ. Haydn) iſt mit Beyfall und Freude aufgenommen worden. Außer Einem bemerklichen Fehler den ich ſelber gemacht habe, iſt mir kaum noch was dergleichen

aufgefallen und ich kann zufrieden seyn, da die verwünschten Theaterballette und kleines Opernzeug verhindern, auch nur eine gestreckte Probe nacheinander zusammenzubringen, da denn immer ein oder ein anderes nothwendiges Individuum fehlt. Wäre meine erste Sängerin, Fräulein von Schätzel, nicht das angenehmste Mädchen, mit schönster Stimme, unverwüstlicher Lust, Folgsamkeit und Keckheit, so müßte man's wohl bleiben lassen, ein so großes, schweres Stück auf gut Glück öffentlich aufzuführen. So viel Du älter bist, als ich, daß Du vielleicht dergleichen nicht gesehn. Dabei singt sie vom Blatte und hat von Natur ein Tenuto, das Schwerste an seiner Stelle frisch anzufassen, und ich mußte auch meine Lection können. Außerdem thut sie nichts, als Lachen, und paßt auf, wie ein Schneppenschütze. Gott gebe, daß sie nicht auf dem Theater verdorben wird; wenn sich die Andern beißen, lacht sie.

Aus einem Briefe Göthes.

Dieses habt Ihr Musiker aber vor allen Künsten voraus, daß ein allgemeiner, allgemein angenommener Grund vorhanden ist, sowohl im Ganzen, als im Einzelnen, und daß also jeder eine Partitur schreiben kann, in vollkommener Gewißheit, vorgetragen zu werden, sie sei wie sie sei. Ihr habt Euer Feld, Eure Gesetze, Eure symbolische Sprache die jeder verstehen muß. Jeder Einzelne, und wenn er das Werk seines Todfeindes aufführte, muß an dieser Stelle das Geforderte thun. Es gibt keine Kunst, kaum ein Handwerk das dergleichen von sich rühmen kann. Ihr dürft ohne Pedanterie auf das Aelteste halten, Ihr könnt ohne Ketzerei und Hindern[iß]

Euch an dem Neuesten ergötzen; und wenn auch das Individuum in Eurem Kreise etwas Wunderliches und Seltsames hervorbringt, so muß es doch zuletzt mit dem All des Orchesters wieder zusammentreffen.

Zelter über einen Musikdirektor aus S. (Löwe.)

Ein Musikdirektor aus S. den ich vor zehn Jahren selber dahin befördert habe, kommt vor acht Tagen ander, kündigt ein Concert an, worin er sich mit selbsteigenen Compositionen werde hören lassen; miethet unsern Saal, bestellt sich ein starkes Orchester, und da er, seiner Sache gewiß, keinen günstigern Tag abwarten will, ist das Concert gestern geschehen, nachdem ich einige starke Hindernisse weggeräumt habe.

Eine Ouvertüre und ein Clavier-Concert waren sehr gut; dazwischen sang er Balladen von Uhland und Herder und verlangte, ich solle ihm noch ein Goethesches Gedicht zum Improvisiren am Fortepiano aufgeben, welches ich bescheiden abgelehnt habe. Fürst Radzivil gab den Zauberlehrling auf und der Improvisator hat sich nicht schlimm aus der Sache gezogen, da es schon kein Kleines ist das Gedicht ohne Vorbereitung öffentlich wegzulesen.

Nach dem Concerte blieb der Virtuos auf ein Glas Wein und einem Tisch bei uns, um den Beifall eines dankbaren Publikums zu verarbeiten, das leider meist aus lauter Kennern (Freibillets) bestand. Da man es nun bei Tische auch nicht am Nachklange fehlen ließ, fand er Gelegenheit eine schmale Einnahme zu beseufzen, die ihm kaum den dritten Theil seiner Auslagen decke. Da sagte

ich: Mein Herr! Sie haben den Zauberlehrling kennen lernen; nun lernen Sie auch, was er in sich hat! Ein klingendes Publikum fegt man nicht mit den Besen herbei, und die Philister wird man nicht los. Ihr Concert ist 1000 Thaler werth; 300 Thaler machen die Kosten, es bleibt Ihnen daher die Summe von 700 Thaler Ruhm und Ehre übrig. Diese nehmen Sie mit nach S.. sie werden Zinsen tragen: So fängt man an, wer was kann. Denn nur der Meister ruft die Geister; aber Berliner sind keine S — iner. — Dabei war man nun gutes Muths. Er aber ging und will noch heute abreisen, um sein Capital unterzubringen. — Und bin ich selber denn besser daran? Die Fluth wächst auch mir zu Kopfe, und man müßte besoffen werden, wenn man nicht ein Glas Wein dazwischen zu sich nähme. Vorgestern hab' ich nicht weniger denn elf Stunden nacheinander Musik gemacht und gehört, und kaum soviel Zeit dazwischen gehabt mich zu nähren. Eine Glocke will springen, wenn sie so lange geschlagen wird.

Ueber Mozarts Entführung aus dem Serail.

Diese Oper componirte Mozart auf Befehl des Kaisers Joseph II. für das deutsche Nationaltheater in Wien 1782 nach Bretzners Texte. Es gibt dieses Stück zugleich einen schönen Zug Josephs, der den Geschmack an italienischen Opern durch deutsche Singspiele zu verdrängen suchte und mehr für das Vaterländische stimmte, weßhalb er die Composition dieses Stückes aufgab.

Dieses Kunstwerk schuf Mozart in seinem Bräutigamsstande; daher fühlt man auch den Einfluß, den diese Seelenstimmung auf diese Composition hat. Sie ist voll süßer Gefühle schmachtender Liebe, und hierin spricht sich auch Mozart's musikalisches Leben und Weben und seine Originalität aus. Im Ganzen hat dieses Stück noch den gewöhnlichen Zuschnitt deutscher Singspiele. Die Ouverture hat gegen Mozart's sonstige Gewohnheit noch ihre drei Sätze, Allegro, Andante und Allegro, und keine Finale's. Daher schadet die Ouverture durch die schleppende Verzögerung der Ueberraschung; und statt sonstigen Finalen schließt der erste Akt mit einem Ter-

zeit, der zweite mit einem Quartett und der dritte nach Hillers hergebrachter Weise mit einem Rundgesange, wo jede Person zu guter letzt ihr Verschen singt.

Im ganzen, abgerechnet die Fehler seines Zeitalters, ist der Plan dieses Singspiels vortrefflich und die Fabel vielleicht das vernünftigste aller übrigen Opernsujets. Die Charaktere sind, wie sich von Bretzner erwarten läßt, vortrefflich gezeichnet und von Mozart noch vortrefflicher colorirt.

Constanze ist ganz das leidende und treu liebende Mädchen; in ihrer Partie zeigt sie bange Sehnsucht und ist von Muth beseelt, wenn es darauf ankommt, ihrem Geliebten treu zu bleiben, oder mit ihm zu sterben. Ihre Arie: Ach, ich liebte! war so glücklich! lebt ganz in der Phantasie der heißen Erinnerung. Und welche Schwermuth, welcher nagende Kummer scheint die Musik in der zweiten Arie: Traurigkeit ward mir zum Loose ꝛc. selbst zu verzehren in den Worten: Gleich der wurmzernagten Rose, gleich dem Gras im Wintermoose, welkt mein banges Leben hin. Welche Malerei in der letzten Zeile, welches lebendige Bild des Hinsterbens in der Instrumentalbegleitung, wo das Horn decrescendo verklingt, der Fagott in zitternden Noten schmilzt, und die Geigen wie die übrigen Instrumente sterbend abwärts sinken! — Wie wahr sind Musik und Worte: Selbst der Luft darf ich nicht klagen meiner Seele bittern Schmerz! denn unwillig sie zu tragen, haucht sie alle meine Klagen wieder in mein armes Herz!

Der Heroismus in der Arie: Martern aller Arten ꝛc. ist außerordentlich und charakterisirt die treue und standhafte Liebe. Und wessen Thränen flössen nicht beim letz-

ten Duette, wo Belmont und Conſtanze, ſich wechſelſeitig tröſtend, zum Tode bereiten?

Belmont iſt ein ſchönes Ideal eines treuen Liebhabers. Wie malt ſich ſein Muth, für ſein Mädchen Alles zu wagen, und die Angſt, ſie vielleicht für ſich verloren zu ſehen! Die maleriſche Arie: Ach wie ängſtlich, ach wie feurig klopft mein liebevolles Herz ꝛc. iſt ſie nicht die reinſte Sprache des liebeſehnenden Herzens! Wie ſchön malen die Violinen das Pulſiren des ängſtlichen Herzens; und bei der Stelle: War das ihr Liſpeln? war das ihr Seufzen? Wie paſſend ſteht das Flötenſolo da! Die Declamation des kurzen Recitativs mit nachahmender Oboe iſt ſo redend, als durch die Inſtrumentation eigenthümlich charakteriſirt. — Die Melodie der zweiten Arie: Wenn der Freude Thränen fließen ꝛc. iſt ſchwärmeriſche Liebe, der Abdruck der zärtlichſten Empfindung. — Die dritte Arie: Ich baue ganz auf deine Stärke, vertrau', o Liebe, deiner Macht! ꝛc. wird durch Zuverſicht, durch ſtarken Glauben der Liebe mit allmächtigem Odem beſeelt, und bietet einen feſten Glanz in der Melodie dar. Wie ſicher tritt der Baß auf! Welche Wärme und frohe, ſich mit dieſem Glauben verſchwiſternde Hoffnung malen die kurzen und heiteren Zwiſchenräume der Hörner und Clarinetten in die zuverſichtliche Declamation? Sie bilden einen glänzenden Palaſt werdender Seligkeiten, die gewiſſe Ausſicht auf den ſüßen Lohn der Liebe, auf den feſten, unwandelbaren Grund der Treue.

Blonde, die freie, auch in der Sclaverei das Gefühl ihrer Würde nicht verlierende Engländerin, entzückt durch Naivetät, und erheitert durch ihre Laune. Solche naive Mädchencharaktere waren überhaupt Mo-

garo's Lieblingsarbeit. — Die Arie: Welche Wonne, welche Lust! ist voller Feuer und athmet munitern Geist, daher bewegt sich die Melodie rasch und die Flöten charakterisiren das frohe Märchen. Bei der Stelle in dem Duett mit Dömin: Ja gehe, doch rathe ich dir ꝛc. kann man sich kaum des Lachens enthalten; wie drollig parodirt sie ihren alten grämlichen Dömin! Die Wirkung der meisterhaften Stellen Blondchens: Nicht so viel, du armer Geselle! ꝛc. und Dömins: Wahrhaftig nicht ei! von der Stelle ꝛc. ist ganz der Natur abgeschrieben.

In Blondchens erster Arie: Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln ꝛc. beweist Mozart seine Meisterschaft im Gebrauch der Instrumente, wo er die blasenden wegläßt, und Alles mit Geigen, Viola und Violoncelle accompagnirt.

Pertillo's lustigen, gewandten und feigen Charakter bezeichnet seine Arie: Frisch zum Kampfe! ꝛc., worin er sich Muth einsprechen will, und doch seinem eigenen Worten nicht traut. Die Tenorart der Entschlossenheit D will sich zwar geltend machen, aber das Accompagnement, und besonders die originell angebrachten Trompeten, die immer da schweigen, wo sie laut werden sollten, widerspricht dem Texte beständig, wie Pertillo's inneres Gefühl seinen Worten. Wie zitternd accompagniren die Geigen bei den Worten: Soll' ich zittern, sollt' ich zagen? — Sogar der Deklamation merkt man den bloß gebergten Muth an; hingegen die Stelle: nur ein feiger Trotz verzagt ꝛc. singt er aus völliger Ueberzeugung. Diese Arie ist überhaupt eine der charakteristischen, die Mozart je componirte. — Der unerwartete Trompetenstoß bei Pertillo's Stelle in der Terzett: Frisch zum Streite! ꝛc. ist mehr ein Angstgeschrei, als wirkliche

Aufforderung. Und die Angſt in der Romanze: Im Mohrenland ꝛc. iſt unverkennbar, da ſie ſich in die entfernteſten Töne verliert. Mit dieſem ſonderbaren Tonſtück wollte Mozart wohl nicht allein die Romanze und die Mitternachtszeit charakteriſiren, ſondern auch zugleich Rückſicht nehmen auf den Sänger und die Umſtände, unter denen ſie geſungen wird.

Osmin iſt ganz, was er ſeyn ſoll, ein grober, niederträchtiger Türke. Sclavenſinn und die ihm ſo nahe verwandte ſinnloſe Grauſamkeit und Lüſterne Brutalität charakteriſiren dieſe orientaliſche Rachſüchtigkeit in ſcharfen Umriſſen. Wie grell hallt ſeine Grauſamkeit durch den wilden Eiferston der Janitſcharenmuſik in dem, die Muſik der Morgenländer charakteriſirenden, wilden Arie: Erſt gefüttert und dann gehangen ꝛc. wieder! Und wie iſt der Ausdruck der wilden, barbariſchen Grauſamkeit mit ſchreienden Farben aufgetragen bei der Stelle: Dann geſpießt auf heißen Stangen ꝛc., was durch den Triangel unwillkürlich gemalt wird; man hört die Eiſen klappern. Welche Wuth ſchwellt die wild in einander laufenden und winſelnden Blasinſtrumente bei der Stelle: Dann getaucht, dann gebunden ꝛc. hier ſpricht ſchon die Muſik allein. Die wilde rohe Schadenfreude in der Arie: Hat wie will ich triumphiren! ꝛc. iſt empörend. Man wendet ſich mit Abſcheu von dem Ungeheuer und ſcheint ſelbſt Mozart zu verkennen. Wie hart und unbeugſam iſt der Gang der Melodie, und wie viel Wahres liegt in dem erſten Anſetzen bis zu der Stelle: Und die Hälfe ſchnür' ich zu ꝛc. Der Accent, der auf das „unangelegt iſt, ſo wie die ſchnelle Wiederholung des „ſchnür' ich zu" iſt voller Wahrheit und zeugt von tiefem Studium. — Die dritte Arie: Solche hergelaufne Laffen ꝛc. gibt

das einzelne Bild seiner rohen Schlauheit und abgeschmackten Brutalität. Er bemüht sich, dem listigen Pedrillo begreiflich zu machen, daß er gewaltig klug wäre, und betete ihm wiederholt vor: Ich hab auch Verstand; das Gewöhnliche jener Leute, die keinen haben, daß sie desto öfter damit prahlen. Die Wiederholung, und immer einen Ton höher, bis auf die Letzt das nachdrückliche „Ich" unter dem Ruhepunkte, und hinterher — „hab' auch Verstand!" ist voller Wahrheit. Dann im schnellern Zeitmaße, mit eilends nach einander folgenden Sylben: Drum beim Barte des Propheten ꝛc. ist ganz die Sprache solcher kleinen elenden Tyrannen, die bei jeder Gelegenheit ihren Untergebenen ihre Gewalt fühlen lassen. Alsdann die in schnell aufsteigenden Noten wiederholte Drohung: Nimm dich in Acht! ꝛc. — Sogar in seinen Liedern der Liebe ist der Kerl fatal, wie in seinem schleppenden Vortrage des Liedchens: Wer sein Liebchen hat gefunden ꝛc. wie ganz in seinem Charakter in G, und wie träge schreitet Melodie und Zeitmaas! Alles deutet darauf hin, daß der Kerl gar nicht fühlt, was er singt, und daß er gedankenlos trällert. Auch sein „Trallera" ist höchst erbaulich und reizt mehr zum Einschlafen, als zur Freude. In diesem Liedchen erscheint Mozart allein schon als großes Genie. Selbst das Ritornell ist ein Kunstgriff, indem er die Melodie des Schlusses angibt. Hierdurch will er uns überreden, Osmin habe schon lange im Hause gesungen, ehe er heraus kam, und was wir hören, sey bloß die Fortsetzung des Liedchens, das er inwendig anstimmte.

Dieser Osmin, so schläfrig bei Liebe und Freundschaft — was gar nicht in seinem Charakter liegt — wie ganz anders erscheint er, wenn vom Hängen und

Spießen die Rede iſt, wie geräth er da in Feuer und Flammen! Man fühlt die grauſamen Arien: Erſt gekörpft und dann gehangen ꝛc. und: Ha! wie will ich triumphiren! ꝛc. wo der Charakter in grellen Zügen am Tage liegt.

Da das Stück irgend an einem Orte der Türkei ſpielt, ſo hatte Mozart Gelegenheit, Janitſcharenmuſik anzubringen; und wie vortheilhaft er dieß that, beweiſt die Ouverture, ſo wie die Partieen Oſmins und der Türkenchöre, die ganz im aſiatiſchen Style geſchrieben ſind, und außerordentlich wirken. Die Türkenchöre bei der Ankunft des Luſtſchiffes und am Schluſſe athmen einen ſtarken kühnen Geiſt, zumal das erſtere: Singt dem großen Baſſa Lieder ꝛc. Auch beim Trinkliede: Vivat Bacchus ꝛc. iſt die Janitſcharenmuſik ſehr gut angebracht; ſie tritt ein, ſobald Oſmin den ihm vorgeſungenen Vers nachſingt.

Und nun das unnachahmlich ſchöne Quartett zum Schluſſe des zweiten Aktes. Welche Haltung der Charaktere! Welche Beleuchtung der Empfindungen, wie richtig gedacht, und wie meiſterhaft durchgeführt! Man müßte es vielmals hören und die Partitur auswendig lernen, um alle die namen- und zahlloſen Schönheiten ganz zu verſtehen, wie namentlich die feine Nuance in dem kanoniſchen Satze: Ich verzeihe deiner Reue ꝛc.

Blondchen iſt ein edles Mädchen, Conſtanze iſt aber in Hinſicht auf ihre Bildung und Empfindungen weit über ſie erhaben; denn Conſtanze vergibt eher als Blondchen, und dieſe ſcheint bloß dem ſchönen Beiſpiele ihrer Gebieterin zu folgen, indem ſie ihr den angefangenen Canon abnimmt und ihrem Pedrillo die Hand zur Verſöhnung reicht. Im Tutti bei: Nichts ſache das Feuer der Eiferſucht an ꝛc. ſpielt die Trompete eine ſehr vor-

theilhafte Rolle; denn indem sie diapasonisch mit der Singstimme geht, hebt sie den Ausdruck der Stelle gewaltig.

Die Scene vor dem Schlußchore zwischen Belmont und Constanze, wo sie sich wechselnd zärtliche Vorwürfe machen, dann wieder trösten und auf ihr Schicksal vorbereiten, ist der Triumph der ganzen Oper, das correcteste Gemälde liebender Leiden und erhabenen Duldens, von der traurigen Hoffnung übertämmert, daß ein gleiches Schicksal Beide treffen werde.

Welcher Odem himmlischer Ahnung weht aus der Melodie und Begleitung der Stelle: Mit dem Geliebten sterben, ist seliges Entzücken! Mit wonnevollen Blicken verläßt man da die Welt.

Und nun eine Uebersicht der mannigfaltigsten Charaktere, der verschiedenen Situationen in dieser Oper; eine Parallele zwischen Constanze und Belmont, mit dem rauhen Osmin: welcher Unterschied! Dort die sanften Töne der zärtlichsten Liebe; hier der Ausbruch wilder und geistloser Brutalität! Und wie schön paaren sich alle diese Widersprüche zum vollendeten Ganzen!

In diesem Stücke schäumte gewissermaßen der junge Geist Mozart's auf, er fühlte zum ersten Male seine Kräfte, die plötzlich hervorgetriebenen Blüthen des jungen Kernstammes nach der wohlthätigen Erschütterung des ersten Frühlingsgewitters. Im Idomeneo versuchte er seine Schwingen; hier fliegt er kühn zum Olymp. In der Folge zieht sich die emporstrebende Kraft, nachdem sie einmal ihren Flug versucht hat, in die bescheidenen Schranken der Regelmäßigkeit zurück.

Der orientalische Styl dieser Oper, der in späteren Opern Mozart's nicht wieder anzutreffen ist, darf hier

nicht unberücksichtigt gelassen werden. Nirgends finden sich in anderen Werken Mozart's Reminiscenzen dieser Schreibart.

Anekdoten.

Als Aubers Oper „die Stumme von Portici" auf dem Hoftheater in Paris gegeben, dem Könige sehr gefallen hatte, übersandte der Monarch als Zeichen seiner Zufriedenheit den Dichtern Scribe und Delavigne, ein Prachtexemplar des Tacitus und dem Componisten eine kleine Bronzestatue Heinrich des IV.

Gope, bei der Kapelle Ludwigs XV. angestellt, erlaubte sich einmal, den Erzbischof von Rheims, seinen Vorgesetzten, von einer sehr nachtheiligen Seite zu schildern. Als er nachher überlegte, daß diese Unbesonnenheit ihm sehr schädlich werden könnte, eilte er zum König, gestand sein Vergehen, und bat um Verzeihung.

Einige Tage nachher sang er in der Messe vor dem Könige. Der Erzbischof, dem man Gope's Lästerungen hinterbracht hatte, sagte so laut, daß es allgemein gehört werden konnte: „Es ist recht Schade, der arme Gope verliert seine Stimme."

„Sie irren sich," versetzte der König: „er singt gut, aber er spricht schlecht."

Antonio Lully war einer der fertigſten Virtuoſen auf der Violine. Er hatte es zu einer ſolchen Fertigkeit und Geſchwindigkeit gebracht, daß man ihn den muſikaliſchen Luftſpringer nannte. Klopſtock ſagte daher einſt zu ihm:

„Sie haben gewiß keinen Lehrmeiſter gehabt, ſonſt wären Sie ja kein ſo großes Original.

Der Profeſſor Johann Reinhold Forſter in Halle ſaß einſt in einem Concert neben einem jungen Mädchen, welches, wenig Sinn für Muſik verrathend, häufig gähnte, ohne die Hand vor den Mund zu halten.

Forſter, den dieß verdroß, ſagte endlich: Na, na, Maulfell, freſſen Sie mich nur nicht!

„O nein,“ erwiederte das Mädchen: „das thu ich gewiß nicht, Herr Profeſſor! Ich bin eine Jüdin, und eſſe kein Schweinefleiſch.“

Der bekannte Componiſt Gaveaux zu Paris wurde im Jahre 1812 wahnſinnig. Während ſeiner Verrücktheit ſchrieb er an einen ſeiner Freunde, den Tonkünſtler Plaudade:

„Mein Lieber Plaudade! Ihre ausgezeichneten Verdienſte haben mich bewogen, Sie huldreichſt zu belohnen und ihnen hunderttauſend Franken Einkünfte zu ſchenken. Ich bin Ihr wohlaffectionirter Gaveau, Kaiſer Occident.“

Inhalt des neunten Bändchens.

	Seite
1) Tartini, von J. P. Lyser	1—33
2) Aphorismen von C. M. v. Weber	34—35
3) Das Credo der Todten, von C. Weißflog	36—45
4) Ein Aktenstück von Mozart	46—47
5) Das große Musikfest in Heidelberg	48—59
6) Der Impresario Barbaja	60—61
7) Aus Göthes und Zelters Briefwechsel (Fortsetzung)	62—71
8) Eine Soirée bei Heller in Paris	72—79
9) Haydns Jugendjahre, von C. Ortlepp	80—93
10) Skizze über Die Buß, von A. Lewald	94—95
11) Ueber Mozarts Così san tutte	96—98
12) Das eigenthümliche Wesen der Tonkunst u. s. w. von Wackenroder	99—110
13) Das Große der Kunst	111—112
14) Aus Göthes und Zelters Briefwechsel (Fortsetzung)	113—118
15) Ueber Mozarts Entführung aus dem Serail	119—127
16) Anekdoten	128—129

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Zehntes Bändchen.

Stuttgart, 1841.

Franz Heinrich Köhler.

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Zehntes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Franz Schubert.

Franz Schubert wurde am 31. Januar 1797 in einer Vorstadt Wiens geboren, wo sein Vater als Schulmeister lebte. In einem Alter von sieben Jahren ertheilte ihm Michael Holzer, Kantor in der Pfarrkirche der nächstgelegenen Vorstadt, den ersten Unterricht in der Musik und verschaffte ihm, als er die glücklichen Anlagen des Kindes entdeckt, Aufnahme in die kaiserliche Pensionsanstalt. Schubert war damals (1808) eilf Jahre alt, und erhielt gleich den Titel eines Hofsängers. Darauf wurde er Solosänger der kaiserlichen Kapelle, und empfing Unterricht im Piano und auf der Violine. Seine Fortschritte waren so reißend, daß er bei den Orchesterübungen, wo er die erste Violine spielte, die Leitung in Abwesenheit des Direktors übernahm.

Der kaiserliche Hoforganist Ruzicka ertheilte ihm tüchtige Lehrstunden im Generalbaß und später unterrichtete ihn der kaiserliche Kapellmeister, der berühmte Salieri, in der Composition. Endlich verdankte er, wie er selbst zugesteht, die Vollendung seiner musikalischen Erziehung den schönsten und bewundertsten Meisterwerken eines Mozart, eines Haydn, eines Beethoven. Niemals jedoch gab er eigenes strenges Selbststudium auf,

und noch in den letzten Monaten seines Lebens verwendete er angestrengten Fleiß auf den Contrapunkt unter der Leitung seines Freundes, des Hoforganisten Simon S . . . . . Nachdem er fünf Jahre in der kaiserlichen Pension zugebracht hatte, veränderte sich seine Stimme, und weil sein Beruf für musikalische Wissenschaft immer bemerkbarer hervortrat, so verließ er im Jahr 1813 diese Vorbereitungsschule und widmete sich gänzlich der Composition. Von dieser Zeit an lebte er im väterlichen Hause und später allein, indem er sich seinen Unterhalt durch ertheilte Stunden und verkaufte Werke erwarb. Mit Ausnahme einiger Ausflüge nach Ungarn, Steyermark und Oberösterreich, blieb er fortwährend in Wien, theils in der Stadt selbst, theils auf dem Lande, wo seinem fruchtbaren Genie die schönsten Eingebungen zuflossen. Sein Leben bietet kein nur einigermaßen wichtiges Ereigniß dar, daher er sich folglich seiner Kunst mit voller ruhiger Muße widmen konnte. Unglücklicher Weise und viel zu früh wurden seine Arbeiten für immer unterbrochen, denn eine Entzündungskrankheit entriß ihn der Welt am 19. November 1828 in einem Alter von zweiunddreißig Jahren.

Sein Tod wurde nicht nur von seinen Freunden, sondern auch von Allen, die sich in Deutschland für Kunst interessiren, höchst schmerzlich empfunden. Eine große Anzahl Künstler und Kunstverehrer begleiteten ihn zur letzten Ruhestätte; mehre feierliche Todtenmessen wurden ihm zu Ehren in Wien und einigen andern großen Städten gehalten. Seine Laufbahn, obgleich von kurzer Dauer, war nichts desto weniger reich an ausgezeichneten Werken.

Schubert sah sich von einer so gewaltig-schöpferischen

Macht ausgestattet, daß er mit unbegreiflicher Geschwindigkeit die gediegensten Compositionen niederzuschreiben vermochte. Schon als Kind schrieb er viele Quatuor's, mehre Symphonieen und andere Schöpfungen; sein größtes Vergnügen bestand aber darin, kleinere Sachen von den berühmtesten Dichtern in Musik zu setzen und Balladen zu componiren, und es gelang ihm, fast alle seine Vorgänger in dieser Gattung zu übertreffen. In seinen Melodieen treten uns hauptsächlich folgende Eigenschaften in großer Vollkommenheit entgegen: zuvörderst große Originalität, ferner tief poetisches Gefühl, überraschende Wahrheit im Ausdruck, neuer Rhythmus, zarte Auffassung der Andeutungen des Dichters, feurige Einbildungskraft, obwohl gemäßigt durch eine gewisse Hinneigung zur Melancholie und durch eine Art von religiöser Salbung, anmuthige und einfache Wendungen, zierliche Nachlässigkeit der Modulation und unerschöpfliche Neuheit des Accompagnements. Der Charakter von Schuberts Musik ist überhaupt heftig, aufgeregt, sein Styl warm, farbig, voller Bewegung. Es ist ein feuriges Gemüth, das sein Glück in den ihn umgebenden Objekten sucht, nie aber von diesem gesättigt, wendet es sich von selbst dem Himmel zu. Es bewegt sich zwar im Endlichen, das Unendliche aber strahlt überall durch.

Schubert hat mehr als dreihundert Balladen in Musik gesetzt, und eine große Menge von Walzern, Märschen, Liedern mit Variationen, Sonaten, Phantasieen, Rondo's, Ouverturen, Trio's und andere zwei- und vierhändige Pieçen für das Fortepiano mit oder ohne Accompagnement verfertigt; ferner vierstimmige Sachen, Psalmen, Ekòre, Cantaten, unter welchen Prometheus vorzüglich erwähnt werden muß, viele Qua-

tuor's, ein Octett und drei große Symphonieen. Für Kirchenmusik schrieb er mehre Messen, unter diesen drei große, mehrere Offertorien, Graduale und zwei Stabat. Auffallend ist die Menge seiner Opern und Singspiele, deren Verzeichniß hier folgt:

1. Der Spiegelritter.

2. Das Teufelslustschloß. Diese beiden kleinen Opern sind von Kotzebue.

3. Claudine von Villa-Bella, in drei Akten von Goethe.

4. Die Freunde von Salamanca, in zwei Akten von Meyerhofer.

5. Don Fernand, ein Akt.

6. Der vierjährige Posten, Singspiel in einem Akte von Körner.

7. Die Zwillinge, zum ersten Male aufgeführt auf dem Hoftheater am 14. Juni 1820.

8. Die Zauberharfe, Melodram mit Chören und Gesängen, drei Akte, Wien 19. August 1820.

9. Alphons und Estrella, große heroisch-romantische Oper, drei Akte, componirt 1822.

10. Rosamunde, Drama mit Chören, drei Akte, aufgeführt am 20. December 1823.

11. Die Verschworenen, komische Oper in einem Akte von Castelli (1824).

12. Zierabras, große Oper in drei Akten (1824).

Außer diesen hinterließ er noch unvollendet die Bürgschaft, Adraft von Meyerhofer, Sakontala von Naumann.

Ferner componirte er zwei Nummern zum Glöckchen von Herold, das auf dem Hoftheater aufgeführt

wurde. Unter allen seinen lyrischen Werken betrachtete Schubert Alphons und Estrella und Fierabras als die gelungensten und für die Aufführung geeignetsten. Erschien die Mehrzahl von ihnen gleichwohl nicht auf der Bühne, so muß dieß Meistergeschick dem hervorstechenden Talente des Componisten zugeschrieben werden, der auf der einen Seite den Neid und die Eifersucht der Künstler erregt, und auf der andern von der Masse des großen Publikums nicht verstanden wurde.

Schubert besaß einen ruhigen, aufrichtigen und rechtschaffenen Charakter. Für seine Kunst begeistert, hörte er doch nie auf, zärtlicher Sohn, treuer Freund und erkenntlicher Schüler zu bleiben. Er liebte heitere, lustige, freimüthige Gesellschaft und gern unterhielt er sich bei einem Glase Bier mit den Freunden über Musik, Poesie und Kunst. Dann wurde er warm und es genügte, ein Gedicht ein einziges Mal zu überlesen, um eine Musik dazu zu improvisiren und wundervolle Melodieen zu componiren. Einige wollen behaupten, die Gewöhnung an starke geistige Getränke dürfte vielleicht nicht ganz unschuldig an seinem Tode gewesen seyn. Mit kindlicher Naivetät verband er eine große Vorliebe zu einsamen Stunden, dann floh er auf das Land um seinen schwermüthigen Träumereien nachzuhängen, und kehrte lustig und guter Dinge wieder heim. Besaß er Geld, so eilte er, es los zu werden, schenkte es entweder den Armen, oder verthat es in heiterer Gesellschaft seiner Freunde.

Seines Talentes sich wohl bewußt und von einigen Enthusiasten über Gebühr gelobt und gepriesen, wurde er doch nie stolz oder eitel, und war so wenig begierig auf Lob, daß er sich häufig versteckte, wenn ein neues

Werk von ihm erschien. Traf es sich, daß er mit andern Künstlern ein und denselben Gegenstand bearbeitete, so war er gewiß der Letzte, der seine Arbeit zum Vorschein brachte. Einige seiner Freunde, gerührt von seiner Uneigennützigkeit und seiner Gleichgültigkeit gegen sich selbst, kamen auf den Gedanken, ohne seine Theilnahme, aber zu seinem Vortheile, zwölf von seinen Werken herauszugeben; Schubert, der dieß erfuhr, gab zuletzt seine Einwilligung, und von dieser Zeit an, nahm der Ruf seiner Schöpfungen dermaßen zu, daß vom Februar 1821 bis gegen Ende 1828, wo er starb, hundert seiner Compositionen bei verschiedenen Herausgebern erschienen. Bescheiden und zurückhaltend, wenn die Rede von seinen eigenen Werken war, urtheilte er auch mit größter Unparteilichkeit über die Werke Anderer. Der classischen Musik der großen alten und neuen Meister zollte er stets die tiefste Verehrung, und ließ namentlich Rossini's Talente volles Recht angedeihen.

Schubert war Mitglied der großen Musikgesellschaft der österreichischen Staaten; die Musikgesellschaften von Grätz und Insbruck nahmen ihn zum Ehrenmitgliede auf. Solche Auszeichnungen schmeichelten ihm sehr; seine Antwort bestand in der Composition mehrer bedeutender Werke für diese Gesellschaften. Unter den Männern, die sehr frühzeitig sein Talent erkannten und aufmunterten, muß vor Allen der Hofsänger Vogl genannt werden, der durch die Art des Vortrags von Schuberts Melodieen ebensowohl zu ihrer günstigen Aufnahme beitrug, als diesen auch ermuthigte, noch mehre zu schreiben. Der Beifall Salieri's und seines Freundes Anselm Hüttenbrenner regten ihn noch mehr an und ließen ihn muthig die Hindernisse übersteigen, die sich im Anfange seiner

Laufbahn vor ihm aufthürmten. Lebende Anerkennungsbeweise mancher anderer hochgestellter Personen belohnten reichlich seine Anstrengungen, und unter diesen erwähne ich nur den berühmten Jean-Paul, der Schuberts stets mit großer Bewunderung gedachte. Als der Dichter des Angelichts beraubt worden war, gewährten ihm Schuberts Balladen großen Trost, und als der Tod endlich bei ihm anklopfte, wollte er nochmals seine Lieblingsballade hören. Solche rühmliche Anerkennung mußte begreiflicherweise den Künstler gegen manche auf ihn gerichtete kleine Angriffe ziemlich gleichgültig machen.

Oft hat man von dem eigenthümlichen Talente Schuberts gesprochen, durch welches es ihm möglich wurde, sich mit der größten Leichtigkeit in fremde Formen hineinzudenken. Er hatte zwei Sachen für Herold's Grisélda geschrieben, und eine Arie zu einer Auberschen Oper; bei der Aufführung vermochten die deutschen Künstler nicht zu erkennen, was dem französischen Musiker angehöre, und was ihr Landsmann eingelegt habe. Seine Messen werden in Hinsicht auf religiöses Gefühl und tiefe Andacht von Kennern über die Messen Cherubini's gestellt, und ohne sie gehört zu haben, darf man dieser Ansicht beitreten, wenn man nur eine allgemeine Uebersicht von Schuberts Musik sich zu eigen gemacht hat. Aus der gleichen Ursache muß man sehr bedauern, daß seine dramatischen Werke so sehr vernachlässigt werden, denn Schubert, begabt mit so viel Melodie und mit so ergreifendem Ausdruck, muß nothwendig auch Meisterstücke für die Bühne geliefert haben. Hoffen wir, daß auch dieser Theil seiner Werke einer glänzenden Wiederbelebung entgegengehe; vor Allem aber vergessen wir nicht, daß er, ungeachtet seines milden und sanften

Charakters, dennoch für eine Menge Künstler ein Gegenstand großen Neides war. Einer beneidete seine Fülle von Melodie, ein Anderer seinen Ausdruck, ein Dritter seine neuen originellen harmonischen Combinationen; Alle gestanden ihm nur eine gewisse Gewandtheit zu. Im Augenblicke seines Todes wurde er erst als großer Künstler anerkannt, Jeder wollte seine Schöpfungen haben, und die Verleger rissen sich um seine Manuscripte.

So war Schubert. — Mit allen Sacramenten der Kirche versehen, starb er in christlicher Ergebung. Kurz war zwar nur sein Leben, aber wohl angewendet, und lange wird sein Name von der Zukunft genannt werden. Seine sterbliche Hülle ruht neben Beethoven, in welchem er das höchste Ideal musikalischer Kunst verehrte.

Anekdote.

Der berühmte Tonkünstler Karl Fr. Abel ging einst in London mit dem Lord Kelly spazieren. Beide kamen vor einer Taberne vorbei, wo eben ein Concert von Abel gespielt wurde. „Ich möchte wohl wissen, wer dieser beherzte Tabernenvirtuose ist, sagte der Lord. „Wer wird es anders sein" versetzte Abel, „als der verfluchte Kain."

Aus Goethe's und Zelter's Briefwechsel.

(Fortsetzung.)

Zelter an Goethe.

(Aus Wien.)

Donnerstag den 29. July. Mit dem alten Salieri habe ich vorgestern den angenehmsten Spaziergang nach Schönbrunn und von dort zurück gemacht. Dieser alte Geselle sitzt noch so voll von Musik und Melodie daß er in Melodieen spricht und gleichsam nur so verstanden wird. Es ist mir das größte Vergnügen diesem ächten Naturelle nachzuschleichen und ihn immer wahr zu finden, wie er ewig vergnügt ist. Auf diese Betrachtung komme ich eben zurück, da ich mir die Partitur des neuen Requiem von Cherubini habe bringen lassen. Eine Musik die bei jetziger verschrobener Zeit überall gefallen muß und gefällt, eben weil kein wahres Wort und doch Alles allerliebst ausgedacht und hervorgebracht ist, denn von einer requies aeterna ist auch kein Gefühl anzutreffen. Der Componist ist nur bedacht gewesen, im Gericht die Stellen aufzusuchen, wo er poltern kann: dies irae — mors stupebit — rex tremendae majestatis — flammis acribus, und die Zwischenzeiten mit gemäßigter Unruhe auszufüllen; kurz die Nebensache ist hier die Hauptsache und das Ganze erscheint, als wenn einer

beständig und leidenschaftlich „Nein“ sagte, und dazu mit dem Kopfe nickte. Eben so lügenhaft und verwirrend ist eine Recension dieses Werks, welche vor mir liegt: der Componist ist bis in den Himmel erhoben und wieder herabgesetzt als einer, der mit Mozart habe in die Schranken treten und mit ihm wetteifern wollen, da es doch Mozart besser gemacht habe; als wenn nun nach Mozart Niemand mehr componiren, werken oder Nutze finden dürfe! Auf diese Ansicht sind alle neuste Lehrbücher gebaut und die alten geradehin verworfen, und das ist die jetzige Gestalt der Kunst.

Nun ist es rührend, den guten Salieri dabei zu beobachten, der diesen Zustand ohne den geringsten Schmerz verehrt und für einen Fortschritt in der Kunst anstaunt, der eben so nöthig und für ihn unerreichbar ist. Dabei schreibt er nach seiner gewohnten Art immer fort unwissend ironisch und humoristisch, und spinnt sich ein wie ein Seidenwurm. Er hatte sich ein Requiem gemacht, wovon er mit Genuß spricht, weil er seiner anno 1807 verstorbenen Frau bald nachzufolgen glaubte; da dieß aber noch nicht geschehen ist, so hat er sich nun ein viel kürzeres componirt, und meint: das sey gut genug für ihn. Ich habe eine Messe und ein Offertorium von ihm vom Jahre 1766 mit seiner Erlaubniß copirt, welches den allerbesten Werken des siebenzehnten Jahrhunderts dieser Art in Italien nicht nachsteht. Es ist freemm. klar, rein und erhebend und nach den praktischen Forderungen der Kunst und der Kirche gemacht. Du hättest seine kindliche Freude sehen sollen, als ich ihm beim ersten Anblicke dieser Stücke darüber etwas Begreifliches zu sagen wußte, indem er die Sache aus der Tradition weiß, und ich sie durch Beobachtung und Studium habe

reiß erwerben und sie mir zuletzt klar machen müßen; denn die Lehre von den Kirchentonarten ist mit der Kirche selbst verschollen.

Beethoven, den ich gern noch einmal in diesem Leben gesehen hätte, wohnt auf dem Lande und Niemand weiß mir zu sagen: wo. Ich war Willens ihm zu schreiben; man sagt mir aber er sey fast unzugänglich, weil er fast ganz ohne Gehör sey. Vielleicht ist es besser, wir bleiben, wie wir waren, da es mich verdrießlich machen könnte, ihn verdrießlich zu finden.

Unter hiesigen Virtuosen auf dem Fortepiano zeichnet sich eine Madame Cibbini (Tochter Kozeluchs) aus. Das Spiel an sich selbst für Etwas genommen, gehört sie zu denen, die sich hören lassen. Was man hier Ausdruck nennt sind mir böhmische Dörfer, da mir der Eindruck abgeht, und ich höre immer lieber rasch, rein, richtig, deutlich, rund und klar spielen, als das ewige Drücken, Picken und Nicken als den Ausdruck von Nichts zu Nichts, den sie Gefühl nennen. Diese ewigen Sonaten (grandes Sonates) die zwischen Himmel und Erde, zwischen Contra C und viermal gestrichnem a, schweben und zappeln wie der Dieb am Galgen, machen mir schlechten Humor, weil man doch am Ende immer bravo! rufen soll, und Gott dankt wenn's überstanden ist.

Beethoven ist aufs Land gezogen, und Niemand weiß wohin. An eine seiner Freundinnen hat er eben hier aus Baden geschrieben und er ist nicht in Baden. Er soll unausstehlich maussade seyn. Einige sagen: er ist ein Narr. Das ist bald gesagt. Gott vergeb' uns allen unsere Schuld! Der arme Mensch soll völlig taub seyn. Weiß ich doch wie mir zu Muthe ist, wenn ich hier das Fingeriren ansehe und mir armen Teufel ein

Finger nach dem andern unbrauchbar wird. Letzthin ist Beethoven in ein Speisehaus gegangen; so legt er sich an den Tisch, vertieft sich und nach einer Stunde ruft er den Kellner: Was bin ich schuldig? — Ew. Gnaden haben noch nichts gegessen, was soll ich denn bringen? — Bring, was Du willst, und laß mich ungeschoren! —

Der Erzherzog Rudolf soll sein Gönner seyn und ihm 1500 Gulden Papier jährlich geben. Damit muß er sich denn freilich einrichten, wie hier alle Musenkinder. Diese sind hier wie Katzen gehalten; wer sich nicht aufs Mausen versteht, spart so leicht nichts. Dabei sind sie jetzo alle so rund und vergnügt wie die Wieselin.

Wien, den 14. September 1819. Vorgestern habe ich Beethoven in Mödlingen besuchen wollen. Er wollte nach Wien und so begegneten wir uns auf der Landstraße, stiegen aus, und umarmten uns aufs herzlichste. Der Unglückliche ist so gut als taub, und ich habe kaum die Thränen verhalten können. Ich fuhr indessen fort nach Mödlingen, wie er nach Wien. Die Gegend ist unaussprechlich reizend; die Brühl und die noch ziemlich erhaltene Burgveste des fürstlich Lichtensteinschen Hauses wurden näher besehen. Schöne Gobelins, gute alte Hausgeräthschaften und wohlerhaltene Bilder der Familie sind betrachtenswürdig. Einen Spaß, der mich nicht wenig kitzelt, kann ich nicht unterdrücken.

Ich hatte auf dieser Fahrt den Musikverleger Steiner bei mir, und da sich auf der Landstraße mit einem Tauben nicht viel verkehren läßt; so wurde auf Nachmittag um 4 Uhr eine ordentliche Zusammenkunft mit Beethoven in Steiners Musikladen verabredet. Nach dem Essen fuhren wir sogleich nach Wien zurück. Satt wie ein Dachs und müde wie ein Hund, lege ich mich

nieder und verschlafe die Zeit dermaßen, daß mir auch gar nichts einfällt. So geh' ich ins Theater, und als ich von fern den Beethoven erblicke, fährt mir's wie ein Donnerschlag in die Glieder. Das Nämliche nun geschieht Ihm, indem er mich sieht, und hier war nicht der Ort, sich mit einem Gehörlosen zu verständigen. Die Pointe nun folgt:

Trotz des mannigfaltigen Tadels, dessen Beethoven sich schuldig macht oder nicht, genießt er eines Ansehns, das nur vorzüglichen Menschen zugeht. Steiner hatte sogleich bekannt gemacht, daß Beethoven in seinem engen Laden, der etwa sechs bis acht Personen faßt, um vier Uhr zum ersten Male in eigner Person erscheinen würde, und gleichsam Gäste gebeten, so daß in einem bis auf die Straße überfüllten Raume ein halbes Hundert geistreicher Menschen ganz und gar vergeblich warteten. Das Eigentliche erfuhr ich selbst erst andern Tages, indem ich ein Schreiben von Beethoven erhielt, worin er sich (für mich aufs Beste) entschuldigte, denn er hatte, so wie ich, das Rendezvous glücklich verschlafen.

Haydn in der Schöpfung und den Jahreszeiten, und Beethoven in seinen Charakter-Symphonien und in der Schlacht von Vittoria haben das Seltsamste auf die Tafel gestellt und ausgezeichnet.

Was ich dabei bemerke, ist Folgendes: Nimmt man das Wort weg, und die Sache bleibt im Zusammenhange, so wird man sich beruhigen. Die Schlacht von Vittoria, welche ich nun vier Mal mitgemacht habe, hat mich noch immer in die derbste, furchtbar furchtlose und geistige Stimmung versetzt welche dazu gehört. Nur darf ich mir die Parteien nicht namentlich denken, weil

sich gleich das Urtheil einmischt, das allemal parteiisch ist. Und doch sind sie durch ihre Nationalmusik als Engländer und Franzosen kenntlich, man weiß nicht, ob es ein Fehler ist, oder eine Schönheit?

Die Ouverture in Haydns Schöpfung ist das Wunderbarste aller Welt, indem durch ordentliche, methodische, ausgemachte Kunstmittel ein — Chaos hervorgebracht ist, das die Empfindung einer bodenlosen Unordnung zu einer Empfindung des Vergnügens macht.

In der Symphonie zu den Jahreszeiten, welche den Winter vorstellt, feiere ich mit Wollust am warmen Ofen, und weiß in dem Augenblicke nicht, ob es außerdem noch was Schönes in der Welt gibt?

Was der alte Bach und Händel geleistet haben, ist völlig grenzenlos, besonders in seiner Unzahl; so wie jede gelegentliche, vorüberschwirrende Aeußerlichkeit zu einem Abgrunde von Empfindung wird, welchen sie mit bekannten schwarzen Punkten bezeichnen. Ja, wäre im Menschlichen keine Beschränktheit und das äußerliche Mittel reich genug, so würde man im Bauche der Erde und in der Brust der Sterne das Leben der Allmacht erkennen.

Was ich hiergegen an den Tag gebracht habe, ist eben von der Art, daß ich darüber nichts Verständliches zu sagen wüßte. Daß ich aus Neigung und Glück aus obigen Schätzen Manches herausgeahnet habe, was also nichts weniger als einzig ist, mag darin bestehen, aus wenigen Noten einen Knäul zu winden, woraus sich abwickeln läßt, was der Faden langt, und dahin haben mich Deine Gedichte gebracht, die ich verstehe, ohne sie zu erklären; welches Letztere mir oft genug zum Vorwurf

wird, der mich nicht befremdet, und nicht kränkt, weil ich weiß was darin iſt, wenn ich es auch nicht herausſchaffe.

Geſtern, Sonnabend, iſt Mad. Mara aus freien Stücken, und zwar zu Fuße, zu mir gekommen, um, wie ſie ſagt, mein wohlverdientes Geld zählen zu helfen. Stelle Dir vor, dieſe 72jährige Matrone, dieſer Dämon von Sängerin iſt geruhrt worden von unſerm Meſſias. Der Schmerz und die Freude, ſagt ſie, habe ſie hingeriſſen, die Weinenden müßten ſie für närriſch gehalten haben. Die Fugen wären gefloſſen, eine Orgel von lebenden Stimmen. Sie hat in London oft genug in dieſer Muſik geſungen; in Summa, ſie geſteht, daß unſere Proteſten ſich wohl neben der Londoner, worauf ſich die Engländer genug zu Gute thun, könne hören laſſen.

Nun muß ich ſagen, daß, nach einer einzigen flüchtigen Probe (einige Plätzer der königl. Kapelle abgerechnet) es mir ſelber gefallen hat. Aber daß eine drei Stunden lange Muſik ſo anhaltend eine gedrängte Menge intereſſiren und befriedigen kann — daran merken wir, daß eine zweiundreißigjährige Arbeit hier und dort in Frucht gegangen iſt.

Den 8. April 1822. Ueber dieſen Meſſias, der aus Lutheriſchen Bibelworten zuſammengeſetzt iſt, bin letzthin wieder unter die Philologen gerathen, und wie es heißt, grob worden. Es ward geſagt: die Muſik ſey ein wunderliches Weſen, indem ſie Proſa metriſch behandle.

Ihr Herren, war die Antwort, wißt nicht, was Proſa iſt. Es gibt gar keine Proſa. Was Ihr ſo nennt, wird nur durch Euch rauh, indem Ihr an Euch und an der Welt ſo lange ſchneidet und drechſelt, bis Ihr die Bänke

„Wenn ich an die Träume meiner Jugend zurückdenke, — wie ich in diesen Träumen so selig war! — Ich meinte, ich wollte in einem fort umher phantasieren, und mein volles Herz in Kunstwerken auslassen, — aber wie fremd und herbe kamen mir gleich die ersten Lehrjahre an! Wie war mir zu Muth, als ich hinter den Vorhang trat! Daß alle Melodieen, (hatten sie auch die heterogensten und oft die wunderbarsten Empfindungen in mir erzeugt,) alle sich nun auf einem einzigen, zwingenden mathematischen Gesetze gründeten! Daß ich, statt frei zu fliegen, erst lernen mußte, in dem unbehülflichen Gerüst und Käfig der Kunstgrammatik herum zu klettern! Wie ich mich quälen mußte, erst mit dem gemeinen wissenschaftlichen Maschinen-Verstande ein regelrechtes Ding heraus zu bringen, eh' ich dran denken konnte, mein Gefühl mit den Tönen zu handhaben! — Es war eine mühselige Mechanik! — Doch wenn auch! Ich hatte noch jugendliche Spannkraft, und hoffte und hoffte auf die herrliche Zukunft! Und nun? — Die prächtige Zukunft ist eine jämmerliche Gegenwart geworden.“ —

„Was ich als Knabe in dem großen Concertsaal für glückliche Stunden genoß! Wenn ich still und unbemerkt im Winkel saß, und all' die Pracht und Herrlichkeit mich bezauberte, und ich so sehnlich wünschte, daß sich doch einst um meiner Werke willen diese Zuhörer versammeln, ihr Gefühl mir hingeben möchten! — Nun sitz' ich gar oft in eben diesem Saal, und führe auch meine Werke auf; aber es ist mir wahrlich sehr anders zu Muthe. — Daß ich mir einbilden konnte, diese in Gold und Seide stolzierende Zuhörerschaft käme zusammen, um ein Kunstwerk zu genießen, um ihr Herz

zu erwärmen, ihre Empfindung dem Künstler darzubringen! Können doch diese Seelen selbst in dem majestätischen Dom, am heiligsten Feiertage, indem alles Große und Schöne, was Kunst und Religion nur hat, mit Gewalt auf sie eindringt, können sie dann nicht einmal erhitzt werden, und sie sollten's im Concertsaal? — Die Empfindung und der Sinn für Kunst sind aus der Mode gekommen und unanständig geworden; — bei einem Kunstwerke zu empfinden, wäre gerade eben so fremd und lächerlich, als in einer Gesellschaft auf einmal in Versen und Reimen zu reden, wenn man sich sonst im ganzen Leben mit vernünftiger und gemein-verständlicher Prosa behilft. Und für diese Seelen arbeit' ich meinen Geist ab? Für diese erhitz' ich mich, es so zu machen, daß man dabei was soll empfinden können! Das ist die hohe Bestimmung, wozu ich geboren zu seyn glaubte!"

„Und wenn mich einmal irgend einer, der eine Art von halber Empfindung hat, loben will, und kritisch rühmt, und mir kritische Fragen vorlegt, — so möcht' ich ihn immer bitten, daß er sich doch nicht so viel Mühe geben möchte, das Empfinden aus den Büchern zu lernen. Der Himmel weiß wie es ist, — wenn ich eben eine Musik, oder sonst irgend ein Kunstwerk, das mich entzückt, genossen habe, und mein ganzes Wesen voll davon ist, da möcht' ich mein Gefühl gern mit einem Striche auf eine Tafel hinmalen, wenn's eine Farbe nur ausdrücken könnte. — Es ist mir nicht möglich mit künstlichen Worten zu rühmen, ich kann nichts Kluges herausbringen." —

„Freilich ist der Gedanke ein wenig tröstend, daß vielleicht in irgend einem kleinen Winkel von Deutschland, wohin dieß oder jenes von meiner Hand, wenn

auch lange nach meinem Tode, einmal hinkommt, ein oder der andere Mensch lebt, in den der Himmel eine solche Sympathie zu meiner Seele gelegt hat, daß er aus meinen Melodieen grade das herausfühlt, was ich beim Niederschreiben empfand, und was ich so gern hineinlegen wollte. Eine schöne Idee, womit man sich eine Zeitlang wohl angenehm täuschen kann!" —

„Allein das allerabscheulichste sind noch alle die andern Verhältnisse, worin der Künstler eingestrickt wird. Von allen dem ekelhaften Neid und hämischen Wesen, von allen den widrig-kleinlichen Sitten und Begegnungen, von aller der Subordination der Kunst unter den Willen des Hofes; — es widersteht mir ein Wort davon zu reden, — es ist Alles so unwürdig und die menschliche Seele so erniedrigend, daß ich nicht eine Sylbe davon über die Zunge bringen kann. Ein dreifaches Unglück für die Musik, daß bei dieser Kunst grade so eine Menge Hände nöthig sind, damit das Werk nur existirt! Ich sammle und erhebe meine ganze Seele, um ein großes Werk zu Stande zu bringen; — und hundert empfindungslose und leere Köpfe reden mit ein, und verlangen dieses und jenes."

„Ich gedachte in meiner Jugend dem irdischen Jammer zu entfliehen, und bin nun erst recht in den Schlamm hineingerathen. Es ist wohl leider gewiß; wir können mit aller Anstrengung unsrer geistigen Fittiche der Erde nicht entkommen; sie zieht uns mit Gewalt zurück, und wir fallen wieder unter den gemeinsten Haufen der Menschen." —

„Es sind bedauernswürdige Künstler, die ich um mich herum sehe. Auch die edelsten so kleinlich, daß sie sich vor Aufgeblasenheit nicht zu lassen wissen, wenn ihr

Werk einmal ein allgemeines Lieblingsstück geworden ist. — Lieber Himmel! sind wir denn nicht die eine Hälfte unsers Verdienstes der Göttlichkeit der Kunst, der ewigen Harmonie der Natur, und die andere Hälfte dem gütigen Schöpfer, der uns diesen Schatz anzuwenden Fähigkeit gab, schuldig? Alle tausendfältigen lieblichen Melodieen, welche die mannigfachsten Regungen in uns hervorbringen, sind sie nicht aus dem einzigen wundervollen Dreiklang entsprossen, den die Natur von Ewigkeit her gegründet hat? Die wehmuthsvollen, halb süßen und halb schmerzlichen Empfindungen, welche die Musik uns einflößt, wir wissen nicht wie, was sind sie denn anders, als die geheimnißvolle Wirkung des wechselnden Dur und Moll? Und müssen wir's nicht dem Schöpfer danken, wenn er uns nun gerade das Geschick gegeben hat, diese Töne, denen von Anfang her eine Sympathie zur menschlichen Seele verliehen ist, so zusammenzusetzen, daß sie das Herz rühren? — Wahrhaftig, die K u n s t ist es, was man verehren muß, nicht den K ü n s t l e r; — der ist nichts mehr als ein schwaches Werkzeug."

„Ihr seht, daß mein Eifer und meine Liebe für die Musik nicht schwächer ist, als sonst. Nur eben darum bin ich so unglücklich in diesem — — doch ich will's lassen, und Euch mit der Beschreibung von all' dem widrigen Wesen um mich herum, nicht verdrießlich machen. Genug, ich lebe in einer sehr unreinen Luft. Wie weit idealischer lebte ich damals, da ich in unbefangener Jugend und stiller Einsamkeit die Kunst noch bloß g e n o ß, als jetzt, da ich sie im blendendsten Glanze der Welt, und von lauter seidenen Kleidern, lauter Sternen und Kreuzer, lauter kultivirten und geschmackvollen Menschen umgeben, a u s ü b e! — Was ich möchte? — Ich möchte

all' diese Kultur im Stiche lassen, und mich zu dem simpeln Schweizerhirten in's Gebirge hinflüchten, und seine Alpenlieder, wonach er überall das Heimweh bekommt, mit ihm spielen." — — —

Aus diesem fragmentarisch-geschriebenen Briefe ist der Zustand, worin Joseph sich in seiner Lage befand, zum Theil zu ersehen. Er fühlte sich verlassen und einsam unter dem Gesumme so vieler unharmonischen Seelen um ihn her; — seine Kunst ward tief entwürdigt dadurch, daß sie auf keinen Einzigen, so viel er wußte, einen lebhaften Eindruck machte, da sie ihm doch nur dazu gemacht schien, das menschliche Herz zu rühren. In manchen trüben Stunden verzweifelte er ganz, und dachte: „Was ist die Kunst so seltsam und sonderbar! Hat sie denn nur für mich allein so geheimnißvolle Kraft, und ist für alle andere Menschen nur Belustigung der Sinne und angenehmer Zeitvertreib? Was ist sie denn wirklich und in der That, wenn sie für alle Menschen Nichts ist, und für mich allein nur Etwas? Ist es nicht die unglückseligste Idee, diese Kunst zu seinem ganzen Zweck und Hauptgeschäft zu machen, und sich von ihren großen Wirkungen auf die menschlichen Gemüther tausend schöne Dinge einzubilden? Von dieser Kunst, die im wirklichen irdischen Leben keine andre Rolle spielt, als Kartenspiel oder jeder andere Zeitvertreib?"

Wenn er auf solche Gedanken kam, so dünkte er sich der größte Phantast gewesen zu sein, daß er so sehr gestrebt hatte, ein ausübender Künstler für die Welt zu werden. Er gerieth auf die Idee, ein Künstler müsse nur für sich allein, zu seiner eignen Herzenserhebung, und für einen oder ein paar Menschen, die ihn verste-

den, Künſtler ſein. Und ich kann dieſe Idee nicht ganz unrecht nennen. —

Aber ich will das Uebrige von meines Joſephs Leben kurz zuſammen faſſen, denn die Erinnerungen daran werden mir ſehr traurig.

Mehrere Jahre lebte er als Kapellmeiſter ſo fort, und ſeine Mißmüthigkeit, und das unbehagliche Bewußtſeyn, daß er mit allem ſeinen tiefen Gefühl und ſeinem innigen Kunſtſinn für die Welt nichts nütze, und weit weniger wirkſam ſey, als jeder Handwerksmann, — nahm immer mehr zu. Oft dachte er mit Wehmuth an den reinen, idealiſchen Enthuſiasmus ſeiner Knabenzeit zurück, und daneben an ſeinen Vater, wie er ſich Mühe gegeben hätte, ihn zu einem Arzte zu erziehen, daß er das Elend der Menſchen mindern, Unglückliche heilen, und ſo der Welt nützen ſollte. „Vielleicht wär's beſſer geweſen," dachte er in manchen Stunden.

Sein Vater war indeß bei ſeinem Alter ſehr ſchwach geworden. Joſeph ſchrieb immer ſeiner älteſten Schweſter, und ſchickte ihr zum Unterhalt für den Vater. Ihn ſelber zu beſuchen konnte er nicht übers Herz bringen; er fühlte, daß es ihm unmöglich war. Er ward trübſinniger; — ſein Leben neigte ſich hinunter.

Einſt hatte er eine neue ſchöne Muſik von ſeiner Hand im Concertſaal aufgeführt; es ſchien das erſtemal, daß er auf die Herzen der Zuhörer etwas gewirkt hatte. Ein allgemeines Erſtaunen, ein ſtiller Beifall, welcher weit ſchöner, als ein lauter iſt, erfreute ihn mit der Idee, daß er vielleicht dießmal ſeine Kunſt würdig ausgeübt hätte; er faßte wieder Muth zu neuer Arbeit. Als er hinaus auf die Straße kam, ſchlich ein ſehr armſelig gekleidetes Mädchen an ihn heran, und wollte ihn

sprechen. Er wußte nicht, was er sagen sollte; er sah sie an, — Gott! rief er, — es war seine jüngste Schwester im elendesten Aufzuge. Sie war von Hause zu Fuß hergelaufen, um ihm die Nachricht zu bringen, daß sein Vater todtkrank niederliege, und ihn vor seinem Ende sehr dringend noch einmal zu sprechen verlange. Da war wieder aller Gesang in seinem Busen zerrissen; in dumpfer Betäubung machte er sich fertig, und reiste eilig nach seiner Vaterstadt.

Die Scenen, die am Todbette seines Vaters vorfielen, will ich nicht schildern. Man glaube nicht, daß es zu weitläuftigen und wehmüthigen gegenseitigen Erörterungen kam; sie verstanden sich ohne viele Worte sehr innigsich; — wie denn darin überhaupt die Natur unserer recht zu spotten scheinet, daß die Menschen sich erst in solchen kritischen letzten Augenblicken recht verstehen. Dennoch ward Joseph von Allem bis ins Innerste zerrissen. Seine Geschwister waren im betrübtesten Zustande; zwei davon hatten schlecht gelebt, und waren entlaufen; die älteste, der er immer Geld schickte, hatte das Meiste verthan, und den Vater darben lassen; diesen sah er endlich vor seinen Augen elendiglich sterben; ach! es war entsetzlich, wie sein armes Herz durch und durch verwundet und zerstochen ward! Er sorgte für seine Geschwister so gut er konnte, und kehrte zurück, weil ihn Geschäfte abriefen.

Er sollte zu dem bevorstehenden Osterfest eine neue Passionsmusik machen, auf welche seine neidischen Nebenbuhler sehr begierig waren. Helle Ströme von Thränen brachen ihm aber hervor, so oft er sich zur Arbeit niedersetzen wollte, er konnte sich vor seinem zerrissenen Herzen nicht erretten. Er lag tief darniedergedrückt und

vergraben unter den Schlacken dieser Erde. Endlich riß er sich mit Gewalt auf, und streckte mit dem heißesten Verlangen die Arme zum Himmel empor; er füllte seinen Geist mit der höchsten Poesie, mit lautem, jauchzendem Gesange an, und schrieb in einer wunderbaren Begeisterung, aber immer unter heftigen Gemüthsbewegungen, eine Passionsmusik nieder, die mit ihren durchdringenden, und alle Schmerzen des Leidens in sich fassenden Melodieen, ewig ein Meisterstück bleiben wird. Seine Seele war wie ein Kranker, der in einem wunderbaren Paroxismus größere Stärke als ein Gesunder zeigt.

Aber nachdem er das Oratorium am heiligen Tage im Dom mit der heftigsten Anspannung und Erhitzung aufgeführt hatte, fühlte er sich ganz matt und erschlafft. Eine Nervenschwäche befiel, gleich einem bösen Thau, alle seine Fibern; — er kränkelte eine Zeitlang hin, und starb nicht lange darauf, in der Blüthe seiner Jahre. — —

Manche Thräne hab' ich ihm geschenkt, und es ist mir seltsam zu Muth, wenn ich sein Leben übersehe. Warum wollte der Himmel, daß sein ganzes Leben hindurch der Kampf zwischen seinem ätherischen Enthusiasmus und dem niedrigen Elend dieser Erde ihn so unglücklich machen, und endlich sein doppeltes Wesen von Geist und Leib ganz von einanderreißen sollte?

Wir begreifen die Wege des Himmels nicht. — Aber laßt uns wiederum die Mannigfaltigkeit der erhabenen Geister bewundern, welche der Himmel zum Dienste der Kunst auf die Welt gesetzt hat.

Ein Raphael brachte in aller Unschuld und Unbefangenheit die allergeistreichsten Werke hervor, worin wir den ganzen Himmel sehn; — ein Guido Reni, der ein

so wildes Spielerleben führte, schuf die sanftesten und heiligsten Bilder; — ein Albrecht Dürer, ein schlichter nürnbergischer Bürgersmann, verfertigte in eben der Zelle, worin sein böses Weib täglich mit ihm zankte, mit emsigem, mechanischem Fleiße gar seelenvolle Kunstwerke; — und Joseph, in dessen harmonischen Werken so geheimnißvolle Schönheit liegt, war verschieden von diesen Allen!

Ach! daß eben seine hohe Phantasie es seyn mußte, die ihn aufrieb! — Soll ich sagen, daß er vielleicht mehr dazu geschaffen war, Kunst zu genießen, als auszuüben? — Sind diejenigen vielleicht glücklicher gebildet, in denen die Kunst still und heimlich wie ein verhüllter Genius arbeitet, und sie in ihrem Handeln auf Erden nicht stört? Und muß der Immerbegeisterte seine hohen Phantasieen doch auch vielleicht als einen festen Einschlag kühn und stark in dieses irdische Leben einweben, wenn er ein ächter Künstler seyn will? — Ja, ist diese unbegreifliche Schöpfungskraft nicht etwa überhaupt ganz etwas Anderes, und — wie mir jetzt erscheint — etwas noch Wundervolleres, noch Göttlicheres, als die Kraft der Phantasie?

Der Kunstgeist ist und bleibt dem Menschen ein ewiges Geheimniß, wobei er schwindelt, wenn er die Tiefen desselben ergründen will; — aber auch ewig ein Gegenstand der höchsten Bewunderung; wie denn dieß von allem Großen in der Welt zu sagen ist. — —

Noch etwas über Mozarts Requiem.

Die bekannte Bestellungsgeschichte des Requiem's soll sich folgendermaßen verhalten: Graf Wallsegg hatte durch seinen Verwalter Leutgeb von Stuwien bei Mozart das Requiem bestellen lassen, um es hernach für seine Composition auszugeben. Dieß soll auch geschehen und bei Beerdigung seiner Frau Gemahlin, der Gräfin Wallsegg, geb. von Flamming, aufgeführt worden sein. Mozart, der dieß vermuthen mußte, setzte es aus seinen Jugendarbeiten zusammen und machte nur die Introduction neu dazu. Aus der Partiturausgabe bei André in Offenbach a. M., nach Mozarts und Süßmayers Handschrift berichtigt, ergibt sich, daß von den 5 Hauptheilen wahrscheinlich das Requiem und Kyrie Mozart'sche Stücke, aber noch aus frühern Zeiten herrührende und zuverlässig sich noch von 1784 her datirende Arbeiten sind. Von Nr. 2 Dies irae, hat Mozart nur den Entwurf hinterlassen, den Süßmayer beendigte. Nr. 3 „Tuba mirum" hat Süßmayer nur bis zum 18. Takte gefunden, und das Folgende hinzugesetzt, und aus dem Posaunensolo nachher ein Fagottsolo gemacht. Rex, — recordare, confutatis ist von Süßmayer, letztes vom 17. Takte Mozarts Arbeit. Von Mozart ist dann noch das Lacrymosa, dieses jedoch nur bis zum

8. Takte. Hier ist aber das Ende der Mozart'schen Arbeit am bestellten Requiem, indem vom 9. Takte dieser Nr. an Süßmayers eigene Arbeit anfängt. Mozart hat wahrscheinlich keine Abschrift behalten, wenn er es, wie auch behauptet wird, wirklich fortgeschickt haben soll, und Süßmayer hat nach seinem Tode diese Skizzen gefunden, vollendet, und das Ganze mit der bekannten Entstehungs- und Bestellungsgeschichte beglaubigt unter Mozarts Namen herausgegeben. Wir haben also nicht das ächte Mozart'sche Requiem, das noch im Besitz der Kapelle jenes Grafen sein soll, sondern ein verfälschtes und unächtes. (Man lese darüber Cäcilia 23s Heft und die vorhergehenden Hefte.) —

Anekdoten.

Ein Bauer sah dem Klavierspieler Kube erstaunt zu, als dieser auf einem Pianoforte spielte, und berührte, als dieser geendet, eine Taste. Er schlug etwas unsanft auf, und die Taste gab stark an. „Ei!“ rief der Bauer, da er diesen Ton hörte, „das hab' ich nicht gewußt, daß ich auch spielen kann!“

Etwas über Gluck.

Gluck, eins der größten musikalischen Genies, das nur von Mozart an Reichthum der Ideen und Ueppigkeit der Harmonie überboten wird, steht als Reformator der dramatischen Musik, in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts, gleich einem Felsen in der umwogenden Brandung neuerer Tonformen da. Unter allen Tonsetzern, die vor und nach ihm gelebt haben, ist er durch edle Einfachheit, durch antike Recitation, durch Schärfe der Bezeichnung, wie durch eine unerreichte Gewalt über den Rhythmus der Sprache, den Anforderungen der musikalischen Tragödie am Nächsten gekommen. Daher auch jene Einheit, die, immer das Ganze im Auge behaltend, sich nicht darin gefällt, den natürlichen Gang des Recitativs, und den lebhafteren des Dialoges durch schneidende Absprünge auf Arien, Duetten u. s. w. zu stören. Daher jene absichtliche Gleichförmigkeit des Ausdrucks, jene an scheinbare Monotonie sogar grenzende Durchsichtigkeit, die nur dann dem Eintritte des ariosen Cantabile und der markirteren Darstellungsweise Raum gestatten, wenn das Gefühl entschiedener durchleuchtet, oder Situation und Charaktere auffallend wechseln.

Schon ist mehr ein bedeutender Zeitraum seit jener Aufsehen erregenden Epoche vorüber gegangen, und noch — wie damals die Gluckisten und Piccinisten — stehen sich bis auf den heutigen Tag, die verschieden-

artigsten Tendenzen in der Behandlung eines Operntextes schroff gegenüber. Dort der strenge Verfechter des Wortausdrucks und der Situations-Malerei, hier die gefälligere, aber Wahrheit verletzende Form südlicher Darstellung; — es ist, wie Schiller sagt: „der ewige Kampf des Stoffes mit der Form;“ aus welchem übrigens die schwankende Gegenwart bei alledem Nutzen ziehen könnte, würde nur, wie dieß leider so selten der Fall, in jeder Gattung, das eigenthümlich Schöne derselben erschöpfend, auch immer das Beste geleistet. —

Die Pariser hatten damals Recht, als sie von Iphigenie sagten: „Diese Musik enthalte antiken Schmerz, griechische Thränen und jungfräuliche Frische. Es ist wirklich, als ob aus den Wehelauten dieser veredelten Klage, als ob aus den einfach-großen Recitativen der Geist jenes zum Gesange potenzirten Rede-Ausdrucks uns anwehte, der im Alterthum das Wesen der griechischen Tragödie auf der Bühne belebte.

Gluck's Recitative machen zur ersten Grundbedingung: einfachen rein deklamatorischen Vortrag, der sich nur bei gewichtigeren Perioden, den Worten analog, entweder durch viel schärfere Akcentuirung, oder durch Ausziehen des Tones über den gewöhnlichen Gang erheben darf. Seine Melodieen müssen fest, klar und streng im Takt, wie ein die Worte eng umwindendes Silberband gegeben werden; — zu große Nüancirung stört den einfachen Adel derselben; zu kleine könnte leicht zur Einförmigkeit führen. Jedenfalls muß ganz vollkommene Beherrschung der Stimme vorhanden seyn. —

Der Musikfeind.

Von Hoffmann.

Es ist wohl etwas Herrliches, so durch und durch musikalisch zu seyn, daß man, wie mit besonderer Kraft ausgerüstet, die größten musikalischen Massen, die die Meister mit einer unzähligen Menge Noten und Töne der verschiedensten Instrumente aufgebaut, leicht und lustig handhabt; indem man sie, ohne sonderliche Gemüthsbewegung, ohne die schmerzhaften Stöße des leidenschaftlichen Entzückens, der herzzerreißenden Wehmuth zu spüren, in Sinn und Gedanken aufnimmt. — Wie hoch kann man sich dann auch über die Virtuosität der Spieler im Innern erfreuen, ja, diese Freude, die von Innen herausstrebt, recht laut werden lassen, ohne alle Gefahr! An die Glückseligkeit, selbst ein Virtuos zu seyn, will ich gar nicht denken; denn noch viel tiefer wird dann mein Schmerz, daß mir aller Sinn für Musik so ganz und gar abgeht, woher denn auch meine unbeschreibliche Unbeholfenheit in der Ausübung dieser herrlichen Kunst, die ich leider von Kindheit auf gezeigt, rühren mag. — Mein Vater war gewiß ein tüchtiger Musikus; er spielte fleißig auf einem großen Flügel, oft bis in die späte Nacht hinein, und wenn es einmal ein

Concert in unserm Hause gab, dann spielte er sehr lange Stücke, wozu ihn die Andern auf Violinen, Bäßen, auch wohl Flöten und Waldhörnern, ganz wenig begleiteten. Wenn solch ein langes Stück endlich heraus war, dann schrieen Alle sehr und riefen: „Bravo, Bravo! welch ein schönes Concert! wie fertig, wie rund gespielt!“ und nannten mit Ehrfurcht den Namen Emanuel Bach! — Der Vater hatte aber so viel hinter einander gebämmert und gebrauset, daß es mir immer vorkam, als sey das wohl kaum Musik, worunter ich mir so recht ans Herz gehende Melodien dachte, sondern er thue dieß nur zum Spaß, und die Andern hätten auch wieder ihren Spaß daran. — Ich war bei solchen Gelegenheiten immer in mein Sonntagsröckchen geknöpft, und mußte auf einem hohen Stuhle neben der Mutter sitzen und zuhören, ohne mich viel zu regen und zu bewegen. Die Zeit wurde mir entsetzlich lang, und ich hätte wohl gar nicht ausdauern können, wenn ich mich nicht an den besonderen Grimassen und komischen Bewegungen der Spieler ergötzt hätte. Vorzüglich erinnere ich mich noch eines alten Advokaten, der immer dicht bei meinem Vater die Geige spielte, und von dem sie immer sagten, er wäre ein ganz übertriebener Enthusiast, und die Musik mache ihn bald verrückt, so daß er in der wahnsinnigen Exaltation, zu der ihn Emanuel Bachs, oder Wolfs, oder Benda's Genius hinaufschraube, weder rein greife, noch Takt halte. — Mir steht der Mann noch ganz vor Augen. Er trug einen pflaumfarbenen Rock mit goldbesponnenen Knöpfen, einen kleinen silbernen Degen und eine röthliche, nur wenig gepuderte Perücke, an der hinten ein kleiner runder Haarbeutel hing. Er hatte einen unbeschreiblichen komischen Ernst in Allem, was er begann.

Ad opus! pflegte er zu rufen, wenn der Vater die Musikblätter auf die Pulte vertheilte. Dann ergriff er mit der rechten Hand die Geige, mit der linken aber die Perücke, die er abnahm und an einen Nagel hing. Nun hob er an, sich immer mehr und mehr übers Blatt beugend, zu arbeiten, daß die rothen Augen glänzend heraustraten und Schweißtropfen auf der Stirn standen. Es geschah ihm zuweilen, daß er früher fertig wurde, als die Uebrigen, worüber er sich denn nicht wenig wunderte und die Andern ganz böse anschaute. Oft war mir es auch, als brächte er Töne heraus, denen ähnlich, die Nachbars Peter, mit naturhistorischem Sinn die verborgenen musikalischen Talente der Katzen erforschend, unserm Hauskater ablockte, durch schickliches Einklemmen des Schwanzes und sonst: weßhalb er zuweilen von dem Vater etwas geprügelt wurde — (nämlich der Peter). — Kurz, der pflaumfarbene Advokat — er hieß Musewius — hielt mich ganz für die Pein des Stillsitzens schadlos, indem ich mich an seinen Grimassen, an seinen komischen Seitensprüngen, ja wohl gar an seinem Quinkeliren höchlich ergötzte. — Einmal machte er doch eine vollkommene Störung in der Musik, so daß mein Vater vom Flügel aufsprang, und Alle auf ihn zustürzten, einen bösen Zufall, der ihn ergriffen, befürchtend. Er fing nämlich an, erst etwas Weniges mit dem Kopfe zu schütteln, dann aber, in einem fortsteigenden Crescendo, immer stärker und stärker den Kopf hin und her zu werfen, wozu er gräßlich mit dem Bogen über die Saiten hin und her fuhr, mit der Zunge schnalzte und mit dem Fuße stampfte. Es war aber nichts, als eine kleine feindselige Fliege, die hatte ihn, mit beharrlichem

Eigensinn in demselben Kreise bleibend, umsummt, und sich, tausendmal verjagt, immer wieder auf die Nase gesetzt. Das hatte ihn in wilde Verzweiflung gestürzt. — Manchmal geschah es, daß die Schwester meiner Mutter eine Arie sang. Ach, wie freute ich mich immer darauf! Ich liebte sie sehr; sie gab sich viel mit mir ab, und sang mir oft mit ihrer schönen Stimme, die so recht in mein Innerstes drang, eine Menge herrlicher Lieder vor, die ich so in Sinn und Gedanken trage, daß ich sie noch für mich leise zu singen vermag. — Es war immer etwas Feierliches, wenn meine Tante die Stimmen der Arien von Hasse, oder von Traetta, oder sonst einem Meister, auflegte; der Advokat durfte nicht mitspielen. Schon wenn sie die Einleitung spielten und meine Tante noch nicht angefangen zu singen, klopfte mir das Herz, und ein ganz wunderbares Gefühl von Lust und Wehmuth durchdrang mich, so daß ich mich kaum zu fassen wußte. Aber kaum hatte die Tante einen Satz gesungen, so fing ich an bitterlich zu weinen, und wurde unter heftigen Scheltworten meines Vaters zum Saal hinausgebracht. Oft stritt sich mein Vater mit der Tante, weil Letztere behauptete, mein Betragen rühre keineswegs davon her, daß mich die Musik auf unangenehme, auf widrige Weise afficire, sondern vielmehr von der übergroßen Reizbarkeit meines Gemüthes; dagegen mich der Vater geradezu einen dummen Jungen schalt, der aus Unlust heulen müsse, wie ein antimusikalischer Hund. — Einen vorzüglichen Grund, nicht allein mich zu vertheidigen, sondern auch sogar mir einen tief verborgenen musikalischen Sinn zuzuschreiben, nahm meine Tante aus dem Umstande her, daß ich oft, wenn der Vater zufällig den Flügel nicht zugeschlossen, mich stundenlang damit

ergötzen konnte, allerlei wohlklingende Akkorde aufzusuchen und anzuschlagen. Hatte ich nun mit beiden Händen drei, vier, ja wohl sechs Tangenten gefunden, die, auf einmal niedergedrückt, einen gar wunderbaren, lieblichen Zusammenklang hören ließen, dann wurde ich nicht müde, sie anzuschlagen und austönen zu lassen. Ich legte den Kopf seitwärts auf den Deckel des Instruments; ich drückte die Augen zu; ich war in einer andern Welt; aber zuletzt mußte ich wieder bitterlich weinen, ohne zu wissen, ob vor Lust oder vor Schmerz. Meine Tante hatte mich oft belauscht und ihre Freude daran gehabt, wogegen mein Vater darin nur kindische Possen fand. Ueberhaupt schienen sie, so wie über mich, auch rücksichtlich anderer Gegenstände, vorzüglich der Musik, ganz uneins zu sein, indem meine Tante oft an musikalischen Stücken, vorzüglich, wenn sie von italienischen Meistern ganz einfach und prunklos componirt waren, ein großes Wohlgefallen fand; mein Vater aber, der ein heftiger Mann war, dergleichen Musik ein Dudeldümdei nannte, das den Verstand nie beschäftigen könne. Mein Vater sprach immer vom Verstande, meine Tante immer von Gefühl. — Endlich setzte sie es doch durch, daß mein Vater mich durch einen alten Kantor, der in den Familienconcerten gewöhnlich die Violine strich, im Klavierspielen unterrichten ließ. Aber, du lieber Himmel, da zeigte es sich denn bald, daß die Tante mir viel zu viel zugetraut, der Vater dagegen recht hatte. An Taktgefühl, so wie am Auffassen einer Melodie, fehlte es mir, wie der Kantor behauptete, keineswegs; aber meine grenzenlose Unbehülflichkeit verdarb Alles. Sollte ich ein Uebungsstück für mich exerciren, und setzte mich mit dem besten Vorsatz, recht fleißig zu

seyn, an das Klavier, so verfiel ich unwillkürlich bald in jene Spielerei des Akkordsuchens, und so kam ich nicht weiter. Mit vieler, unsäglicher Mühe hatte ich mich durch mehrere Tonarten durchgearbeitet, bis zu der verzweifelten, die vier Kreuze vorgezeichnet hat, und, wie ich jetzt noch ganz bestimmt weiß, Edur genannt wird. Ueber dem Stück stand mit großen Buchstaben: Scherzando Presto, und als der Kantor es mir vorspielte, hatte es so was Hüpfendes, Springendes, das mir sehr mißfiel. Ach, wie viel Thränen, wie viel ermunternde Püffe des unseligen Kantors kostete mich das verdammte Presto! Endlich kam der für mich schreckliche Tag heran, an dem ich dem Vater und den musikalischen Freunden meine erworbenen Kenntnisse produciren, Alles, was ich gelernt, vorspielen sollte. Ich konnte Alles gut, bis auf das schreckliche E – dur – Presto. Da setzte ich mich Abends vorher in einer Art von Verzweiflung ans Klavier, um, koste es was es wolle, fehlerfrei jenes Stück einzuspielen. Ich wußte selbst nicht, wie es zuging, daß ich das Stück gerade auf den Tangenten, die denen, welche ich aufschlagen sollte, rechts zunächst lagen, zu spielen versuchte; es gelang mir, das ganze Stück war leichter geworden, und ich verfehlte keine Note, nur auf andern Tangenten, und mir kam es vor, als klänge das Stück sogar viel besser, als so, wie es mir der Kantor vorgespielt hatte. Nun war mir frei und leicht zu Muthe; ich setzte mich den andern Tag keck an den Flügel und hämmerte mein Stückchen frisch darauf los, und mein Vater rief einmal über das andere: „das hätte ich nicht gedacht!“ — Als das Scherzo zu Ende war, sagte der Kantor ganz freundlich: „das war die schwere Tonart Edur!“ und mein Vater wankte

ſich zu einem Freunde, ſprechend: „Sehen Sie, wie fertig der Junge das ſchwere Edur handhabt!“ — „Erlauben Sie, Verehrteſter,“ erwiderte dieſer, „das war ja Fdur.“ — „Mit nichten, mit nichten!“ ſagte der Vater. „Ei, ja doch,“ verſetzte der Freund; „wir wollen es gleich ſehen.“ Beide traten an den Flügel. „Sehen Sie,“ rief mein Vater triumphirend, indem er auf die vier Kreuze wies. „Und doch hat der Kleine Fdur geſpielt,“ ſagte der Freund. — Ich that es ganz unbefangen, indem es mir nicht einmal recht deutlich war, worüber ſie ſo ernſtlich ſtritten. Mein Vater ſah in die Taſten; kaum hatte ich aber einige Töne gegriffen, als mir des Vaters Hand um die Ohren ſauſte. „Vertrakter, dummer Junge!“ ſchrie er im höchſten Zorn. Weinend und ſchreiend lief ich davon, und nun war es mit meinem muſikaliſchen Unterricht auf immer aus. Die Tante meinte zwar, gerade, daß es mir möglich geworden, das ganze Stück richtig, nur in einem andern Ton, zu ſpielen, zeige von wahrem muſikaliſchem Talent; allein ich glaube jetzt ſelbſt, daß mein Vater Recht hatte, es aufzugeben, mich auf irgend einem Inſtrumente unterrichten zu laſſen, da meine Unbeholfenheit, die Steifheit und Ungelenkigkeit meiner Finger ſich jedem Streben entgegengeſetzt haben würde. — Aber eben dieſe Ungelenkigkeit ſcheint ſich, rückſichtlich der Muſik, auch auf mein geiſtiges Vermögen zu erſtrecken. So habe ich nur zu oft bei dem Spiel anerkannter Virtuoſen, wenn Alles in jauchzende Bewunderung ausbrach, Langeweile, Ekel und Ueberdruß empfunden, und mich noch dazu, da ich nicht unterlaſſen konnte, meine Meinung ehrlich herauszuſagen, oder vielmehr mein inneres Gefühl deutlich

ausſprach, dem Gelächter der geſchmackvollen, von der Muſik begeiſterten Menge Preis gegeben. Ging es mir nicht noch vor kurzer Zeit ganz ſo, als ein berühmter Klavierſpieler durch die Stadt reiſte und ſich bei einem meiner Freunde hören ließ? „Heute, Theuerſter,“ ſagte mir der Freund, „werden Sie gewiß von ihrer Muſikfindſchaft geheilt; der herrliche N. wird Sie erheben — entzücken.“ Ich mußte mich, wider meinen Willen, dicht an das Pianoforte ſtellen; da fing der Virtuos an, die Töne auf und nieder zu rollen, und erhob ein gewaltiges Gebrauſe, und als das immer fortdauerte, wurde mir ganz ſchwindlich und ſchlecht zu Muthe, aber bald riß etwas Anderes meine Aufmerkſamkeit hin, und ich mag wohl, als ich den Spieler gar nicht mehr hörte, ganz ſonderbar in das Pianoforte hineingeſtarrt haben; denn, als er endlich aufgehört hatte, zu donnern und zu raſen, ergriff mich der Freund beim Arm und rief: „Nun, Sie ſind ja ganz verſteinert! He, Freundchen, empfinden Sie nun endlich die tiefe, fortreißende Wirkung der himmliſchen Muſik?“ — Da geſtand ich ehrlich ein, wie ich eigentlich den Spieler wenig gehört, ſondern mich vielmehr an dem ſchnellen Auf- und Abſpringen — und dem gliederweiſen Lauffeuer der Hämmer höchlich ergötzt habe; worüber denn Alles in ein ſchallendes Gelächter ausbrach. — Wie oft werde ich empfindungs-, herz-, gemüthlos geſcholten, wenn ich unaufhaltſam aus dem Zimmer renne, ſobald das Fortepiano geöffnet wird, oder dieſe und jene Dame die Guitarre in die Hand nimmt und ſich zum Singen räuſpert; denn ich weiß ſchon, daß bei der Muſik, die ſie gewöhnlich in den Häuſern verführen, mir übel und weh wird, und ich mir eigentlich phyſiſch den Magen verderbe. — Das

ist aber ein rechtes Unglück, und bringt mir Verachtung der feinen Welt zuwege. Ich weiß wohl, daß eine solche Stimme, ein solcher Gesang, wie der meiner Tante, so recht in mein Innerstes dringt, und sich da Gefühle regen, für die ich gar keine Worte habe; es ist mir, als sey das eben die Seligkeit, welche sich über das Irdische erhebt, und daher auch im Irdischen keinen Ausdruck zu finden vermag; aber eben deßhalb ist es mir ganz unmöglich, höre ich eine solche Sängerinn, in die laute Bewunderung auszubrechen, wie die Andern; ich bleibe still und schaue in mein Inneres, weil da noch alle die außen verklungenen Töne widerstrahlen, und da werde ich kalt, empfindungslos, ein Musikfeind gescholten. — Mir schräg gegenüber wohnt der Concertmeister, welcher jeden Donnerstag ein Quartett bei sich hat, wovon ich zur Sommerszeit den leisesten Ton höre, da sie Abends, wenn es still auf der Straße geworden, bei geöffneten Fenstern spielen. Da setze ich mich aufs Sopha, und höre mit geschlossenen Augen zu, und bin ganz voller Wonne — aber nur bei dem ersten; bei dem zweiten Quartett verwirren sich schon die Töne, denn nun ist es, als müßten sie im Innern mit den Melodien des ersteren, die noch darin wohnen, kämpfen; und das dritte kann ich gar nicht mehr aushalten. Da muß ich fortrennen, und oft hat der Concertmeister mich schon ausgelacht, daß ich mich von der Musik so in die Flucht schlagen ließe. — Sie spielten wohl, wie ich gehört habe, an sechs, acht solche Quartetts, und ich bewundere in der That die außerordentliche Geistesstärke, die innere musikalische Kraft, welche dazu gehört, so viel Musik hinter einander aufzufassen.

und durch das Abspielen Alles so, wie im Innersten empfunden und gedacht, in's lebendige Leben ausgehen zu lassen. — Eben so geht es mir mit den Concerten, wo oft schon die erste Symphonie solch einen Tumult in mir erregt, daß ich für alles Uebrige todt bin. Ja, oft hat mich eben der erste Satz so aufgeregt, so gewaltsam erschüttert, daß ich mich hinaussehne, um all die seltsamen Erscheinungen, von denen ich befangen, deutlicher zu schauen, ja mich in ihren wunderbaren Tanz zu verflechten, daß ich, unter ihnen, thaen gleich bin. Es kommt mir dann vor, als sey die gehörte Musik ich selbst. — Ich frage daher niemals nach dem Meister; das scheint mir ganz gleichgültig. Es ist mir so, als werde auf dem höchsten Punkt nur eine psychische Masse bewegt, und als habe ich in diesem Sinne viel Herrliches componirt. — Indem ich dieses nur so für mich niederschreibe, wird mir angst und bange, daß es einmal in meiner angebornen, unbefangenen Aufrichtigkeit mir über die Lippen fliehen könnte. Wie würde ich ausgelacht werden! Sollten nicht manche wahrhaftige musikalische Bravos an der Gesundheit meines Gemüthes zweifeln? — Wenn ich oft nach der ersten Symphonie aus dem Concertsaal eile, schreien sie mir nach: „Da läuft er fort, der Musikfeind!“ und bedauern mich, da jeder Gebildete jetzt mit Recht verlangt, daß man, nächst der Kunst, sich anständig zu verbeugen, und eben so auch über das, was man nicht weiß, zu reden, auch die Musik liebe und treibe. Daß ich nun eben von diesem Treiben so oft getrieben werde, hinaus in die Einsamkeit, wo die ewig waltende Macht, in dem Rauschen der Eichenblätter über meinem Haupte, in dem Plätschern der Quelle, wunderbare Töne anregt, die sich geheim-

nißvoll verschlingen mit den Lauten, die in meinem Innern ruhen und nun in herrlicher Musik hervorstrahlen — ja, das ist eben mein Unglück. — Die entsetzliche peinliche Schwerfälligkeit im Auffassen der Musik schadet mir auch recht in der Oper. — Manchmal freilich ist es mir, als würde nur dann und wann ein schickliches musikalisches Geräusch gemacht, und man verjage damit sehr zweckmäßig die Langeweile, oder noch ärgere Ungethüme, so wie vor den Karavanen Cymbeln und Pauken toll und wild durch einander geschlagen werden, um die wilden Thiere abzuhalten; aber wenn es oft so ist, als könnten die Personen nicht anders reden, als in den gewaltigen Accenten der Musik, als ginge das Reich des Wunderbaren auf, wie ein flammender Stern — dann habe ich Mühe und Noth, mich festzuhalten in dem Orkan, der mich erfaßt und in das Unendliche zu schleudern droht. — Aber in solch eine Oper gehe ich immer und immer wieder, und klarer und leuchtender wird es im Innern, und alle Gestalten treten heraus aus dem düstern Nebel und schreiten auf mich zu, und nun erkenne ich sie, wie sie so freundlich mir befreundet sind und mit mir dahinwallen im herrlichen Leben. — Ich glaube Glucks Iphigenia gewiß fünfzigmal gehört zu haben. Darüber lachen aber mit Recht die ächten Musiker, und sagen: „Beim ersten Mal hatten wir Alles weg, und beim dritten satt.“ — Ein böser Dämon verfolgt mich aber, und zwingt mich, unwillkürlich komisch zu seyn und Komisches zu verbreiten, rücksichtlich meiner Musikfeindschaft. So stehe ich neulich im Schauspielhause, wohin ich aus Gefälligkeit für einen fremden Freund gegangen, und bin ganz vertieft in Gedanken, als sie gerade (es wurde eine Oper gegeben) so einen nichtsa-

genden musikalischen Lärm machen. Da stößt mich der Nachbar an, sprechend: „Das ist eine ganz vorzügliche Stelle!“ Ich dachte, und konnte in dem Augenblick nichts Anderes denken, als daß er von der Stelle im Parterre spräche, wo wir uns gerade befanden, und antwortete ganz treuherzig: „Ja, eine gute Stelle, aber ein bischen Zug weht doch!“ — Da lachte er sehr, und als Anekdote von dem Musikfeind wurde es verbreitet in der ganzen Stadt, und überall neckte man mich mit meiner Zugluft in der Oper, und ich hatte doch Recht. —

Sollte man es wohl glauben, daß es dessen ungeachtet einen ächten, wahren Musiker gibt, der noch jetzt, rücksichtlich meines musikalischen Sinnes, der Meinung meiner Tante ist? — Freilich wird Niemand viel darauf geben, wenn ich gerade herausſage, daß dieß kein Anderer ist, als der Kapellmeister Johannes Kreisler, der seiner Phantaſterei wegen überall verschrieen genug ist, aber ich bilde mir nicht wenig darauf ein, daß er es nicht verschmäht, mir recht nach meinem innern Gefühl, so wie es mich erfreut und erhebt, vorzusingen und vorzuspielen. — Neulich sagte er, als ich ihm meine musikalische Unbeholfenheit klagte, ich sey mit jenem Lehrling in dem Tempel zu Sais zu vergleichen, der, ungeschickt scheinend, im Vergleich der andern Schüler, doch den wunderbaren Stein fand, den die Andern mit allem Fleiß vergeblich suchten. Ich verstand ihn nicht, weil ich Novalis Schriften nicht gelesen, auf die er mich verwies. Ich habe heute in die Leihbibliothek geschickt, werde das Buch aber wohl nicht erhalten, da es herrlich seyn soll, und also stark gelesen wird. — Doch nein; eben erhalte ich wirklich Novalis Schriften, zwei Bändchen, und der Bibliothekar läßt mir sagen, mit dergleis

chen könne er immer aufwarten, da es stets zu Hause sey; nur habe er den Novalis nicht gleich finden können, da er ihn ganz und gar als ein Buch, nach dem niemals gefragt würde, zurückgestellt. — Nun will ich doch gleich sehen, was es mit den Lehrlingen zu Sais für eine Bewandtniß hat.

Anekdoten.

Als Himmel (später Kapellmeister in Berlin, geb. 1765, gest. 1814) noch, unter Naumanns Leitung, in Dresden Musik studirte, sprach er oft in den geselligen Cirkeln eines nahen Rittergutsbesitzers ein. Hier kam einst die Rede auf einen Schulmeister, in dem nur einige Stunden entfernten Dorfe R . . . ., welcher nicht bloß Schul- sondern auch Orgelmeister heißen solle, weil er, seines Orgelspiels wegen, weit und breit berühmt sei, und mit seltner Fertigkeit auf jenem Instrumente besonders eine seltene Kraft besitze, das Vorspiel dem ganzen Liede, das Zwischenspiel aber jedem Liederverse, ja jeder Sangzeile trefflich anzupassen.

Himmel war neugierig, den Herrn Collegen kennen zu lernen. Der nächste Sonntag ward bestimmt, diese Neugier zu befriedigen.

Man fuhr in großer Gesellschaft nach R . . . . und wohnte dort in der herrschaftlichen Emporkirche dem Gottesdienste bei. Der wackere Schulmeister, schon aus

Gewohnheit und Neigung, sein Orgelspiel allemal — wenn auch nur ländliche Ohren ihm horchten — meisterhaft übend, fühlte denn doch immer einen besondern Sporn zu besonderer Kraftäußerung, wenn er in der hochadeligen Emporkirche seine gnädige Herrschaft, oder wohl gar Gäste derselben bemerkte.

Er spielte also auch diesmal so recht con amore, und befriedigte nicht nur den großen Himmel, sondern übertraf sogar dessen Erwartung, so daß letzterer seiner Gesellschaft den Vorschlag that, dem braven Virtuosen nach dem Segensprechen einen Besuch auf der Orgelbank abzustatten, ihm Dank und Achtung für sein meisterhaftes Spiel zu bezeigen und sich von ihm noch eine Fuge zum Besten geben zu lassen.

Nun hatte der wackere Schulmeister gegen seine gnädige Herrschaft oft den Wunsch geäußert, Himmeln kennen zu lernen und ihn spielen zu hören. Wie würde ihm das musikalische Herz im Leibe gehüpft haben, wenn er gewußt hätte, daß Himmel mit unter den fremden Gesichtern in der herrschaftlichen Emporkirche sich befand, ihn zu behorchen, daß Himmel es war, der jetzt, vertraulich auf die Achsel ihn klopfend, sagte: „Bravo! Herr Schulmeister, Sie sind ein ächter Orgelmeister! —“ Daß Himmel es war, der sich sogar eine Fuge von ihm ausbat. —

Der ländliche Virtuose nahm natürlich die Bitte für Befehl an und griff und trat nun wieder so kunstvoll und genialisch in sein Orgelwerk, daß Himmel ihm nicht bloß mit dem Munde, sondern auch im Herzen seine Achtung zollte.

Als der Schulmeister entzückt über des Fremden Lob von der Orgelbank stieg, fragte er nur so gelegentlich

Himmel: ob er auch muſikaliſch ſei. — Ich klimpre und flümpre ein wenig, ſagte Himmel und griff dabei ſo auf den Taſten der Orgel herum, wie Einer, der kaum: Blühe liebes Veilchen! auf dem Clavier zu geben, geſchweige denn einen Choral auf der Orgel vorzutragen im Stande iſt, ſetzte ſich aber doch auf die Orgelbank, und fing allmählich an, immer beſſer und kunſtvoller zu greifen und zu treten, bis er ſich endlich in Phantaſieen verlor, daß dem Schulmeiſter Hören und Sehen verging, und er in die Worte ausbrach: Ach Gott! da iſt man ja wie im Himmel! —

Das nun eben nicht, — entgegnete der Virtuos — aber doch in der Nähe, denn — ich heiße Himmel.

Die Geſellſchaft lachte, — der Schulmeiſter war wie aus den Wolken gefallen. Wer das im Augenblick ſich bildende Gemiſch von Staunen und Ehrfurcht, Verlegenheit und Schreck in ſeiner Seele ſchildern könnte, der wäre in der Sprache, was der Schulmeiſter auf der Orgel war — Virtuos.

Biographie von Auber.

Auber ist in Paris im Jahre 1795 geboren. Lange, ehe er seine ersten Arbeiten der Bühne übergab, hatte er sehr schöne Quatuors componirt, die er unter dem Pseudo-Namen Lamarre herausgab.

Das Jahr 1820 war für Auber ein sehr unglückliches; er verlor seinen Vater, der sich durch unglückliche Handelsspeculationen zu Grunde gerichtet hatte, und sein einziges Erbe bestand in drei bis viertausend Francs. Auber trug standhaft und muthig das zwiefache Unglück, das über ihn hereingebrochen war, er versuchte zu vergessen, wie heiter und sorglos er bis jetzt gelebt hatte, und dachte nur daran, sich durch Arbeit sein tägliches Brod zu gewinnen. Doch wer sollte es glauben? Der junge Componist, dessen Partituren zu einigen kleinen Opern schon auf den Pariser Theatern mit Beifall aufgenommen waren, vergaß so glückliche Erfolge, und mißtraute seinem musikalischem Talente so sehr, daß er nur auf seine kaufmännischen Kenntnisse rechnete. Während mehrerer Monate lief der Componist der Stummen von Portici in ganz Paris umher, um eine bescheidene Stelle als Commis oder Buchhalter zu erlangen. Gesegnet

seien jetzt alle Kaufleute und Banquiers, die damals den armen Bittsteller abwiesen! Hätte Auber 1820 das Glück oder vielmehr das Unglück gehabt, eine Stelle, damals fast das einzige Ziel seiner Wünsche, zu erhalten, so würde er jetzt in einem Comptoir in der Straße St. Denis sitzen, statt Mitglied des Instituts zu seyn, und die französische Oper wäre um zwanzig leichte und gefällige Tonwerke ärmer.

Auber suchte, als er sich vergeblich bemüht hatte, eine Commisstelle zu erhalten, endlich aus seinem musikalischen Talente Nutzen zu ziehen; aber auch jetzt dachte er noch nicht daran, sich mit Composition zu beschäftigen, nein, er widerstrebte so sehr als nur möglich dem Einflusse seines guten Sternes, und gab Forte-Piano-Unterricht.

Glücklicherweise hatte Auber Freunde, die seine frühern Compositionen minder streng als er selbst beurtheilten, und sie wiederholten so oft, er möge sich von Neuem in einer Oper versuchen, daß der junge Clavier-Lehrer bei Cherubini Unterricht nahm. Kurze Zeit darauf wurde eine Oper von ihm „Emma" mit vielem Beifall gegeben. Auber, immer sehr bescheiden, und seinem Talente nur zu sehr mißtrauend, ward nicht übermüthig durch die Gunst, die ihm das Publikum schenkte, und studirte noch drei Jahre bei Cherubini die Geheimnisse der Harmonielehre.

Merkwürdig und selten in der Theatergeschichte ist es, daß Auber nie eine Oper schrieb, die mißfallen, oder auch nur nicht sehr angesprochen hätte. Alle seine Opern, von „Emma," „dem Schnee," „dem Maurer," an, bis auf „die Stumme von Portici," die sogar

historische Bedeutung erlangt hat, erwarben sich auch außerhalb Frankreichs viele Freunde.

Auber ist noch nicht erschöpft; das Beispiel Rossini's, der so behaglich auf seinen Lorbeer ruht, hat ihn nicht angesteckt, er arbeitet täglich mit dem Eifer eines jungen Componisten, der alle Hoffnungen seines Lebens auf seine Erstlings-Oper setzt. Auber hat auch als Künstler die Sparsamkeit und Ordnungsliebe des Kaufmanns zu bewahren gewußt, und der arme junge Mann, der 1820 allein in der Welt stand, und kaum so viel besaß, sich ein Piano von Erard zu kaufen, ist jetzt Besitzer von drei oder vier schönen Häusern im Quartier St. Georges.

Fast scheint es, als habe Auber, der beinahe wider seinen Willen ein so beliebter Componist wurde, nichts von seiner ersten Schüchternheit, ja selbst, wenn man will, von seiner Abneigung gegen das Theater verloren; denn er zeigt sich nur ungemein selten in den Theatern, und es ist bekannt, daß er, natürlich die Proben ausgenommen, in keiner Vorstellung seiner Stummen zugegen war.

Die Flöte.

Die Flöte scheint das Instrument der großen Solo-Spieler des Alterthums gewesen zu sein, während dem die Leier und die Harfe hauptsächlich zur Begleitung des Gesanges dienten. Die Thebanischen Flötenspieler waren in ganz Griechenland berühmt, und nach einigen Anekdoten, welche alte Geschichtsschreiber von ihnen erzählen, müssen sie eben so verschlagen und lustig, als große Meister auf ihrem Instrumente gewesen sein. Sie wurden für ihre Produktionen weit übermäßiger bezahlt, als die beliebteste prima donna der italienischen Bühne, und lebten folglich auf glänzendem, luxuriösem Fuße. „Wenn ein schlechter Flötenspieler," sagt Xenophon „für einen guten gehalten werden will, wie muß er es anstellen? Er muß die großen Flötenspieler in allen jenen Dingen nachahmen, die der Kunst ganz fremde sind; und hauptsächlich, da sie in der Lage sind, große Summen auf reiche Ausstattung zu verschwenden, und mit einer großen Dienerschaar öffentlich zu erscheinen, so muß er es ihnen darin nachmachen." Die Welt wird zu allen Zeiten auf dieselbe Weise getäuscht. Antigenides, einer der berühmtesten dieser Virtuosen, machte sich durch die Pracht seines Anzuges bemerkbar — seine feinen, mile-

sischen Pantoffeln, und sein safranfarbiges Kleid fanden fast ihres Gleichen nicht. Dorian, ein anderer Thebanischer Künstler, war ein witziger, scherzhafter Mann, und ein nicht minder berühmter Flötist. Als er einst mit Nicean auf der Insel Cyprus zu Nacht aß, und einen goldenen Becher, der auf dem Schenktische stand, bewunderte, — sagte der Fürst zu ihm: „Der Goldschmidt wird Euch einen machen, sobald es Euch beliebt. Er wird Eurem Befehle eher als dem meinigen gehorchen.“ „Herr,“ sagte Dorian, „lasset mich diesen haben, und bestellet für Euch einen Andern.“

Anekdote.

Ein Tonkünstler, der neben großer Geschicklichkeit, einen tüchtigen Fonds von Bizarrerie besitzt, sagte neulich in einem Aufschwung von Begeisterung: „Ich habe nur vor drei Männern Respekt: vor Christus, Napoleon und Mozart. Jeder von ihnen hat etwas in seinem Fache geleistet.“

Kunstreise-Paß
für die Künstlerfamilie „Lewy," ausgestellt von Euterpe.

Von Zaphir.

Wir, Euterpe, Alleinherrscherin im Reiche der Tonkunst, ertheilen hiermit unserer vielgeliebten und getreuen Künstlerfamilie „Lewy" die Bewilligung, eine Kunstreise nach dem herrlichen Pannonien zu machen, um allort den Glanz und den Ruhm unseres Gebietes zu verbreiten und zu verherrlichen.

Zur näheren Kenntlichkeit fügen wir folgende artistische Personalbeschreibung bei:

Herr Eduard Lewy, Hornist.

Gewachsen. — Allen andern Hornisten über den Kopf.

Alter. — Jung, die wahre Kunst ist ewig jung.

Reis't. — Reißt Alles hin. Mit ihm reisen drei Genien der Kunst und der Anmuth:

1. Melanie Lewy. Ein kleiner Harfen-David, welcher die größte Goliath-Pedal-Harfe bändigt, und ihr die lieblichsten Töne entlockt.
2. Karl Lewy. Ein kleiner Thalberg in spe, oder vielmehr ein kleines Thalhügelchen, wird hoffentlich einst alle Berge übersteigen.

3. Richard Lewy — genannt: Richard Lewy-Herz! Der kleinste große Hornist, ein wahrer Blasengel mit einem allerliebsten Mundstück! — Wenn dieser kleine Engel in sein Horn stößt, muß man unwillkürlich in die große Posaune stoßen.

Besondere allgemeine Kennzeichen:

In dieser Familie ist die Kunst familiär; sie ist in den fremdesten und neuesten Piècen zu Hause, harmoniren auf einer seltenen Weise mit einander, der beste Ton ist das väterliche Erbtheil der Kinder, sind Muster an Liebenswürdigkeit und werden von Hoch und Nieder beklatscht!

Wir, Euterpe, entbieten also allen unsern lieben und getreuen Verwesern unsers Musikreichs auf Erden, so wie allen Liebhabern und Verehrern himmlischer Musika unsern Gruß, und wollen hiermit diese unsere besonders geliebte Künstlerfamilie der Aufmerksamkeit und dem Wohlwollen derselben angelegentlichst empfehlen wissen; und bitten alle musikalischen Behörden diesem unübertrefflichen Quatuor allen möglichen Vorschub zu leisten, und sie allerwärts pa- und repassiren zu lassen, da ihnen ohnehin in den Passagen Niemand gleich kommt.

So gegeben im Sternenpalaste der himmlischen Kunst.

Euterpe. ℣

(L. S.)

M. G. Saphir, Expedient.

Inhalt des fünften Bändchens.

	Seite.
1) Aus dem Leben der Sängerin Mara, von Rochlitz	1—41
2) Anekdoten	42—43
3) Ueber die große Orgel in Freiburg, von Mundt	44—48
4) Wirkung der Musik auf Kranke . . .	49—52
5) Drei Blätter aus dem Tagebuche eines Reisenden von L. Rellstab . . .	53—76
6) Spontini	77—79
7) Ueber Gluck's Iphigenia	80—87
8) Wirkungen der Musik	88—92
9) Berglingers Leben, von Wackenroder (Schluß.)	93—102
10) Noch etwas über Mozarts Requiem . .	103—104
11) Etwas über Gluck	105—106
12) Der Musikfeind, von Hoffmann . . .	107—110
13) Anekdoten	119—121
14) Biographie von Auber	123—124
15) Die Flöte	125—126
17) Kunstreise-Paß, von Sapphir . . .	127—128

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernſt Ortlepp.

Sechstes Bändchen.

Stuttgart, 1841.

Franz Heinrich Köhler.

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Sechstes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Don Juan.

Eine fabelhafte Begebenheit, die ſich mit einem reiſenden Enthuſiaſten zugetragen.

Von E. T. A. Hoffmann.

Ein durchdringendes Läuten, der gellende Ruf: Das Theater fängt an! weckte mich aus dem ſanften Schlaf, in den ich verſunken war; Bäſſe brummen durch einander — ein Paukenſchlag — Trompetenſtöße —, ein klares A, von der Hoboe ausgehalten — Violinen ſtimmen ein; ich reibe mir die Augen. Sollte der allezeit geſchäftige Satan mich im Rauſche — ? Nein! ich befinde mich in dem Zimmer des Hotels, wo ich geſtern Abend halb gerädert abgeſtiegen. Gerade über meiner Naſe hängt die ſtattliche Trodel der Klingelſchnur; ich ziehe ſie heftig an, der Kellner erſcheint.

„Aber was, um's Himmel willen, ſoll die konfuſe Muſik da neben mir bedeuten? Gibt es denn ein Concert hier im Hauſe?“

„Ew. Excellenz — (Ich hatte Mittags an der Wirthstafel Champagner getrunken!) Ew. Excellenz wiſſen vielleicht noch nicht, daß dieſes Hotel mit dem Theater verbunden iſt. Dieſe Tapetenthür führt auf einen klei-

nen Corridor, von dem Sie unmittelbar in Nr. 23 treten: das ist die Fremdenloge."

„Was? — Theater? — Fremdenloge?"

„Ja, die kleine Fremdenloge zu zwei, höchstens drei Personen — nur so für vornehme Herren, ganz grün tapezirt, mit Gitterfenstern, dicht beim Theater! Wenn's Ew. Excellenz gefällig ist — wir führen heute den Don Juan von dem berühmten Herrn Mozart aus Wien auf. Das Legegeld, einen Thaler acht Groschen, stellen wir in Rechnung."

Das Letzte sagte er, schon die Logenthür aufdrückend, so rasch war ich bei dem Worte „Don Juan" durch die Tapetenthür in den Corridor geschritten. Das Haus war, für den mittelmäßigen Ort, geräumig, geschmackvoll verziert und glänzend erleuchtet. Logen und Parterre waren gedrängt voll. Die ersten Accorde der Ouvertüre überzeugten mich, daß ein ganz vortreffliches Orchester, sollten die Sänger auch nur im Mindesten etwas leisten, mir den herrlichsten Genuß des Meisterwerks verschaffen würde. — In dem Andante ergriffen mich die Schauer des furchtbaren, unterirdischen regno all pianto; grausenerregende Ahnungen des Entsetzlichen erfüllten mein Gemüth. Wie ein jauchzender Frevel klang mir die jubelnde Fanfare im siebenten Takte des Allegro; ich sah aus tiefer Nacht feurige Dämonen ihre glühenden Krallen ausstrecken — nach dem Leben froher Menschen, die auf des bodenlosen Abgrunds dünner Decke lustig tanzten. Der Conflict der menschlichen Natur mit den unbekannten, gräßlichen Mächten, die ihn, sein Verderben erlauernd, umfangen, trat klar vor meines Geistes Augen. Endlich beruhigt sich der Sturm; der Vorhang fliegt auf. Frostig und unmuthvoll in seinen Mantel gehüllt,

schreitet Leporello in finsterer Nacht vor dem Pavillon einher: Notte e giorno faticar. — Also italienisch? — Hier am deutschen Orte italienisch? Ah che piacere! ich werde alle Recitative, Alles so hören, wie es der große Meister in seinem Gemüth empfing und dachte! Da stürzt Don Juan heraus; hinter ihm Donna Anna, bei dem Mantel den Frevler festhaltend. Welches Ansehn! Sie könnte höher, schlanker gewachsen, majestätischer im Gange seyn: aber welch ein Kopf! — Augen, aus denen Liebe, Zorn, Haß, Verzweiflung, wie aus Einem Brennpunkt eine Strahlenpyramide blitzender Funken werfen, die, wie griechisches Feuer, unauslöschlich das Innerste durchbrennen! des dunklen Haares aufgelöste Flechten wallen in Wellenringeln den Nacken hinab. Das weiße Nachtkleid enthüllt verrätherisch nie gefahrlos belauschte Reize. Von der entsetzlichen That umfallt, zuckt das Herz in gewaltsamen Schlägen. — — Und nun — welche Stimme! Non sperar se non m'uccidi. — Durch den Sturm der Instrumente leuchten, wie glühende Blitze, die aus ätherischem Metall gegossenen Töne! — Vergebens sucht sich Don Juan loszureißen. — Will er es denn? Warum stößt er nicht mit kräftiger Faust das Weib zurück und entflieht? Macht ihn die böse That kraftlos, oder ist es der Kampf von Haß und Liebe im Innern, der ihm Muth und Stärke raubt? — Der alte Papa hat seine Thorheit, im Finstern den kräftigen Gegner anzufallen, mit dem Leben gebüßt; Don Juan und Leporello treten im recitirenden Gespräch weiter vor ins Proscenium. Don Juan wickelt sich aus dem Mantel, und steht da, in reichem gestickten Sammet mit silberner Stickerei, prächtig gekleidet. Eine kräftige, herrliche Gestalt: das Gesicht ist männlich schön; eine erhabene Nase,

durchbohrende Augen, weich geformte Lippen; das sonderbare Spiel eines Stirnmuskels über den Augenbrauen bringt sekundenlang etwas vom Mephisto-Teufel in die Physiognomie, das, ohne dem Gesicht die Schönheit zu rauben, einen unwillkürlichen Schauer erregt. Es ist, als könne er die magische Kunst der Klapperschlange üben; es ist, als könnten die Weiber, von ihm angeblickt, nicht mehr von ihm lassen, und müßten, von der unheimlichen Gewalt gepackt, selbst ihr Verderben vollenden. — Lang und dürr, in roth- und weißgestreifter Weste, kleinem rothen Mantel, weißem Hut mit rother Feder, trippelt Leporello um ihn her. Die Züge seines Gesichts mischen sich seltsam zu dem Ausdruck von Gutherzigkeit, Schelmerei, Lüsternheit und ironisirender Frechheit; gegen das graukiche Kopf- und Barthaar stechen seltsam die schwarzen Augenbrauen ab. Man merkt es, der alte Bursche verdient Don Juans helfender Diener zu seyn. — Glücklich sind sie über die Mauer geflüchtet. — Fackeln — Donna Anna und Don Ottavio erscheinen: ein zierliches, geputztes, geleckte Männlein, von einundzwanzig Jahren höchstens. Als Anna's Bräutigam wohnte er, da man ihn so schnell herbeirufen konnte, wahrscheinlich im Hause; auf den ersten Lärm, den er gewiß hörte, hätte er herbeieilen und vielleicht den Vater retten können: er mußte sich aber erst putzen, und mochte überhaupt Nachts nicht gern sich herauswagen. — „Ma qual mai s'offre, o dei, spettacolo funesto agli occhi miei!" Mehr als Verzweiflung über den grausamsten Frevel liegt in den entsetzlichen, herzzerschneidenden Tönen dieses Recitativs und Duetts. Don Juans gewaltsames Attentat, das ihm Verderben nur drohte, dem Vater aber den Tod gab, ist es nicht allein, was diese Töne der beängstigten

Bruſt entreißt: nur ein verderblicher, tödtender Kampf im Innern kann ſie hervorbringen. —

Eben ſchalt die lange, hagere Donna Elvira mit ſichtlichen Spuren großer, aber verblühter Schönheit den Verräther, Don Juan: Tu nido d'inganni, und der mitleidige Leporello bemerkte ganz klug: parla come un libro stampato, als ich Jemand neben oder hinter mir zu bemerken glaubte. Leicht konnte man die Logenthür hinter mir geöffnet haben und hineingeſchlüpft ſeyn — das fuhr mir wie ein Stich durch's Herz. Ich war ſo glücklich, mich allein in der Loge zu befinden, um ganz ungeſtört das ſo vollkommen dargeſtellte Meiſterwerk mit allen Empfindungsfaſern, wie mit Polypenarmen, zu umklammern, und in mein Selbſt hineinzuziehen! Ein einziges Wort, das ebendrein albern ſeyn konnte, hätte mich auf eine ſchmerzhafte Weiſe herausgeriſſen aus dem herrlichen Moment der poetiſch-muſikaliſchen Begeiſterung! Ich beſchloß, von meinem Nachbar gar keine Notiz zu nehmen, ſondern, ganz in die Darſtellung vertieft, jedes Wort, jeden Blick zu vermeiden. Den Kopf in die Hand geſtützt, dem Nachbar den Rücken wendend, ſchaute ich hinaus. — Der Gang der Darſtellung entſprach dem vortrefflichen Anfange. Die kleine, luſterne, verliebte Zerlina tröſtete mit gar lieblichen Tönen und Weiſen den gutmüthigen Tölpel Maſetto. Don Juan ſprach ſein inneres, zerriſſenes Weſen, den Hohn über die Menſchlein um ihn her, nur aufgeſtellt zu ſeiner Luſt, in ihr mattliches Thun und Treiben verderbend einzugreifen, in der wilden Arie: Fin ch'han dal vino — ganz unverholen aus. Gewaltiger als bisher zuckte hier der Stirnmuskel. — Die Masken erſcheinen. Ihr Terzett iſt ein Gebet, das in rein glänzenden Strahlen

zum Himmel steigt. — Nun fliegt der Mittelvorhang auf. Da geht es lustig her; Becher erklingen, in fröhlichem Gewühl wälzen sich die Bauern und allerlei Masken umher, die Don Juans Fest herbeigelockt hat. — Jetzt kommen die drei zur Rache Verschwornen. Alles wird feierlicher, bis der Tanz angeht. Zerlina wird gerettet, und in dem gewaltig donnernden Finale tritt muthig Don Juan mit gezogenem Schwert seinen Feinden entgegen. Er schlägt dem Bräutigam den stählernen Galanterie-Degen aus der Hand, und bahnt sich durch das gemeine Gesindel, das er, wie der tapfere Roland die Armee des Tyrannen Cymork, durch einander wirft, daß Alles gar possierlich über einander purzelt, den Weg ins Freie. —

Schon oft glaubte ich dicht hinter mir einen zarten, warmen Hauch gefühlt, das Knistern eines seidenen Gewandes gehört zu haben: das ließ mich wohl die Gegenwart eines Frauenzimmers ahnen, aber ganz versunken in die poetische Welt, die mir die Oper aufschloß, achtete ich nicht darauf. Jetzt, da der Vorhang gefallen war, schaute ich nach meiner Nachbarin. — Nein — keine Worte drücken mein Erstaunen aus: Donna Anna, ganz in dem Costüme, wie ich sie eben auf dem Theater gesehen, stand hinter mir, und richtete auf mich den durchdringenden Blick ihres seelenvollen Auges. — Ganz sprachlos starrte ich sie an; ihr Mund (so schien es mir) verzog sich zu einem leisen, ironischen Lächeln, in dem ich mich spiegelte und meine alberne Figur erblickte. Ich fühlte die Nothwendigkeit, sie anzureden, und konnte doch die, durch das Erstaunen, ja ich möchte sagen, wie durch den Schreck gelähmte Zunge nicht bewegen. Endlich, endlich fuhren mir, beinahe unwillkürlich, die Worte

heraus: „Wie ist es möglich, Sie hier zu sehen?“ worauf sie sogleich in dem reinsten Toskanisch erwiederte, daß, verstände und spräche ich nicht Italiänisch, sie das Vergnügen meiner Unterhaltung entbehren müsse, indem sie keine andere, als nur diese Sprache rede. — Wie Gesang lauteten die süßen Worte. Im Sprechen erhöhte sich der Ausdruck des dunkelblauen Auges, und jeder daraus leuchtende Blitz goß einen Gluthstrom in mein Inneres, von dem alle Pulse stärker schlugen und alle Fibern erzuckten. — Es war Donna Anna unbezweifelt. Die Möglichkeit abzuwägen, wie sie auf dem Theater und in meiner Loge habe zugleich seyn können, fiel mir nicht ein. So wie der glückliche Traum das Seltsamste verbindet, und dann ein frommer Glaube das Uebersinnliche versteht, und es den sogenannten natürlichen Erscheinungen des Lebens zwanglos anreiht; so gerieth ich auch in der Nähe des wunderbaren Weibes in eine Art Somnambulism, in dem ich die geheimen Beziehungen erkannte, die mich so innig mit ihr verbanden, daß sie selbst bei ihrer Erscheinung auf dem Theater nicht hatte von mir weichen können. — Wie gern setzte ich dir, mein Theodor, jedes Wort des merkwürdigen Gesprächs her, das nun zwischen der Signora und mir begann; allein, indem ich das, was sie sagte, deutsch hinschreiben will, finde ich jedes Wort steif und matt, jede Phrase ungelenk, das auszudrücken, was sie leicht und mit Anmuth Toskanisch sagte.

Indem sie über den Don Juan, über ihre Rolle sprach, war es, als öffneten sich mir nun erst die Tiefen des Meisterwerks, und ich konnte hell hineinblicken und einer fremden Welt fantastische Erscheinungen deutlich erkennen. Sie sagte, ihr ganzes Leben sey Musik, und

oft glaube sie manches im Innern geheimnißvolle Verschlossene, was keine Worte aussprächen, singend zu begreifen. „Ja, ich begreife es dann wohl," fuhr sie mit brennendem Auge und erhöheter Stimme fort: „aber es bleibt todt und kalt um mich, und indem man eine schwierige Roulade, eine gelungene Manier beklatscht, greifen eisige Hände in mein glühendes Herz! — Aber du — du verstehst mich: denn ich weiß, daß auch dir das wunderbare, romantische Reich aufgegangen, wo die himmlischen Zauber der Töne wohnen!" —

„Wie, du herrliche, wundervolle Frau — — du — du solltest mich kennen?"

„Ging nicht der zauberische Wahnsinn ewig sehnender Liebe in der Rolle der *** in deiner neuesten Oper aus deinem Innern hervor? — Ich habe dich verstanden: dein Gemüth hat sich im Gesange mir aufgeschlossen! — Ja, (hier nannte sie meinen Vornamen) ich habe dich gesungen, so wie deine Melodien ich sind." —

Die Theaterglocke läutete; eine schnelle Blässe entfärbte Donna Anna's ungeschminktes Gesicht; sie fuhr mit der Hand nach dem Herzen, als empfände sie einen plötzlichen Schmerz, und indem sie leise sagte: Unglückliche Anna, jetzt kommen deine fürchterlichsten Momente! — war sie aus der Loge verschwunden. —

Der erste Akt hatte mich entzückt, aber nach dem wunderbaren Ereigniß wirkte jetzt die Musik auf eine ganz andere, seltsame Weise. Es war, als ginge eine lang verbissene Erfüllung der schönsten Träume aus einer andern Welt wirklich in das Leben ein; als würden die geheimsten Ahnungen der entzückten Seele in Tönen fest gebannt und müßten sich zur wunderbarsten Erkenntniß seltsamlich gestalten. — In Donna Anna's

Scene fühlte ich mich von einem sanften, warmen Hauch, der über mich hinwegglitt, in trunkener Wollust erbeben; unwillkürlich schlossen sich meine Augen und ein glühender Kuß schien auf meinen Lippen zu brennen; aber der Kuß war ein, wie von ewig dürstender Sehnsucht lang ausgehaltener Ton.

Das Finale war in frevelnder Lustigkeit angegangen: Gia la mensa è preparata! — Don Juan saß kosend zwischen zwei Mädchen, und lüftete einen Kork nach dem andern, um den brausenden Geistern, die hermetisch verschlossen, freie Herrschaft über sich zu verstatten. Es war ein kurzes Zimmer mit einem großen, gothischen Fenster im Hintergrunde, durch das man in die Nacht hinaussah. Schon während Elvira den Ungetreuen an alle Schwüre erinnert, sah man es oft durch das Fenster blitzen, und hörte das dumpfe Murmeln des herannahenden Gewitters. Endlich das gewaltige Pochen. Elvira, die Mädchen entfliehen, und unter den entsetzlichen Accorden der unterirdischen Geisterwelt, tritt der gewaltige Marmorkoloß, gegen den Don Juan pygmäisch dasteht, ein. Der Boden erbebt unter des Riesen donnerndem Fußtritt. — Don Juan ruft durch den Sturm, durch den Donner, durch das Geheul der Dämonen, sein fürchterliches No! die Stunde des Untergangs ist da. Die Statue verschwindet, dicker Qualm erfüllt das Zimmer, aus ihm entwickeln sich fürchterliche Larven. In Qualen der Hölle windet sich Don Juan, den man dann und wann unter den Dämonen erblickt. Eine Explosion, wie, wenn tausend Blitze einschlügen — : Don Juan, die Dämonen sind verschwunden, man weiß nicht wie! Leporello liegt ohnmächtig in der Ecke des Zimmers. — Wie wohlthätig wirkt nun die Erscheinung

der übrigen Personen, die den Don Juan, der von unterirdischen Mächten irdischer Rache entzogen, vergebens suchen. Es ist, als wäre man nun erst dem furchtbaren Kreise der höllischen Geister entronnen. — Donna Anna erschien ganz verändert: eine Todtenblässe überzog ihr Gesicht, das Auge war erloschen, die Stimme zitternd und ungleich; aber eben dadurch, in dem kleinen Duett mit dem süßen Bräutigam, der nun, nachdem ihn der Himmel des gefährlichen Rächer-Amts glücklich überhoben hat, gleich Hochzeit machen will, von herzzerreißender Wirkung.

Der fugirte Chor hatte das Werk herrlich zu einem Ganzen gerundet, und ich eilte in der exaltirtesten Stimmung, in der ich mich je befunden, in mein Zimmer. Der Kellner rief mich zur Wirthstafel, und ich folgte ihm mechanisch. — Die Gesellschaft war, der Messe wegen, glänzend, und die heutige Darstellung des Don Juan der Gegenstand des Gespräches. Man priess im Allgemeinen die Italiener und das Eingreifende ihres Spiels; doch zeigten kleine Bemerkungen, die hier und da ganz schalkhaft hingeworfen wurden, daß wohl keiner die tiefere Bedeutung der Oper aller Opern auch nur ahnte. — Don Ottavio hatte sehr gefallen. Donna Anna war Einem zu leidenschaftlich gewesen. Man müsse, meinte er, auf dem Theater sich hübsch mäßigen und das zu sehr Angreifende vermeiden. Die Erzählung des Ueberfalls habe ihn ordentlich konsternirt. Hier nahm er eine Prise Tabak und schaute ganz unbeschreiblich dummklug seinen Nachbar an, welcher behauptete: Die Italienerin sey aber übrigens eine recht schöne Frau, nur zu besorgt um Kleidung und Putz; eben in jener Scene sey ihr eine Haarlocke aufgegangen, und habe

das Dem.-Profil des Gesichts beschattet! Jetzt fing ein Anderer ganz leise zu intoniren an: Fin ch'han dal vino — worauf eine Dame bemerkte: am wenigsten sey sie mit dem Don Juan zufrieden: der Italiener sey viel zu finster, viel zu ernst gewesen, und habe überhaupt den frivolen, lustigen Charakter nicht leicht genug genommen. — Die letzte Explosion wurde sehr gerühmt. — Des Gewäsches satt eilte ich in mein Zimmer.

In der Fremdenloge Nro. 23.

Es war mir so eng, so schwül in dem dumpfen Gemach! — Um Mitternacht glaubte ich Deine Stimme zu hören, mein Theodor! Du sprachst deutlich meinen Namen aus, und es schien an der Tapetenthür zu rauschen. Was hält mich ab, den Ort meines wunderbaren Abenteuers noch einmal zu betreten? — Vielleicht sehe ich dich und sie, die mein ganzes Wesen erfüllt! Wie leicht ist es, den kleinen Tisch hineinzutragen — zwei Lichter — Schreibzeug! Der Kellner sucht mich mit dem bestellten Punsch; er findet das Zimmer leer; die Tapetenthür offen: er folgt mir in die Loge und sieht mich mit zweifelndem Blick an. Auf meinen Wink setzt er das Getränk auf den Tisch und entfernt sich, mit einer Frage auf der Zunge noch einmal sich nach mir umschauend. Ich lehne mich, ihm den Rücken wendend, über der Loge Rand, und sehe in das verödete Haus, dessen Architektur, von meinen beiden Lichtern magisch beleuchtet, in wunderlichen Reflexen fremd und feenhaft hervorspringt. Den Vorhang bewegt die das Haus durchschneidende Zugluft. — Wie wenn er hinaufwallte? wenn Donna Anna,

geängstet von gräßlichen Larven, erschiene? — Donna Anna! rufe ich unwillkürlich: der Ruf verhallt in dem öden Raum, aber die Geister der Instrumente im Orchester werden wach — ein wunderbarer Ton zittert herauf; es ist, als säuele in ihm der geliebte Name fort! — Nicht erwehren kann ich mich des heimlichen Schauers, aber wohlthätig durchbebt er meine Nerven. —

Ich werde meiner Stimmung Herr, und fühle mich aufgelegt, Dir, mein Theodor! wenigstens anzudeuten, wie ich jetzt erst das herrliche Werk des göttlichen Meisters in seiner tiefen Charakteristik richtig aufzufassen glaube. — Nur der Dichter versteht den Dichter; nur ein romantisches Gemüth kann eingehen in das Romantische; nur der poetisch exaltirte Geist, der mitten im Tempel die Weihe empfing, das verstehen, was der Geweihte in der Begeisterung ausspricht. — Betrachtet man das Gedicht (den Don Juan) ohne ihm eine tiefere Bedeutung zu geben, so daß man nur das Geschichtliche in Anspruch nimmt; so ist es kaum zu begreifen, wie Mozart eine solche Musik dazu denken und dichten konnte. Ein Bonvivant, der Wein und Mädchen über die Maßen liebt, der muthwilliger Weise den steinernen Mann als Repräsentanten des alten Vaters, den er bei Vertheidigung seines eigenen Lebens niederstach, zu seiner lustigen Tafel bittet — wahrlich, hierin liegt nicht viel Poetisches, und ehrlich gestanden, ist ein solcher Mensch es wohl nicht werth, daß die unterirdischen Mächte ihn als ein ganz besonderes Kabinetsstück der Hölle auszeichnen; daß der steinerne Mann, von dem verklärten Geiste beseelt, sich bemüht vom Pferde zu steigen, um den Sünder vor dem letzten Stündlein zur Buße zu ermahnen; daß endlich der Teufel seine besten Gesellen ausschickt, um den

Transport in sein Reich auf die gräßlichste Weise zu veranstalten. — Du kannst es mir glauben, Theodor! den Juan statteten die Natur, wie ihrer Schooßkinder Liebstes, mit alle dem aus, was den Menschen, in näherer Verwandtschaft mit dem Göttlichen, über den gemeinen Troß, über die Fabrikarbeiten, die als Nullen, vor die, wenn sie gelten sollen, sich erst ein Zähler stellen muß, aus der Werkstätte geschleudert werden, erhebt; was ihn bestimmt zu besiegen, zu herrschen. Ein kräftiger, herrlicher Körper, eine Bildung, woraus der Funke hervorstrahlt, der, die Ahnungen des Höchsten entzündend, in die Brust fiel; ein tiefes Gemüth, ein schnell ergreifender Verstand. — Aber das ist die entsetzliche Folge des Sündenfalls, daß der Feind die Macht behielt, dem Menschen aufzulauern, und ihm selbst in dem Streben nach dem Höchsten, worin er seine göttliche Natur ausspricht, böse Fallstricke zu legen. Dieser Conflict der göttlichen und der dämonischen Kräfte erzeugt den Begriff des irdischen, so wie der erfochtene Sieg den Begriff des überirdischen Lebens. — Den Juan begeisterten die Ansprüche auf das Leben, die seine körperliche und geistige Organisation herbeiführte, und ein ewiges brennendes Sehnen, von dem sein Blut siedend die Adern durchfloß, trieb ihn, daß er gierig und ohne Rast alle Erscheinungen der irdischen Welt aufgriff, in ihnen vergebens Befriedigung hoffend! — Es gibt hier auf Erden wohl nichts, was den Menschen in seiner innigsten Natur so hinaufsteigert, als die Liebe; sie ist es, die so geheimnißvoll und so gewaltig wirkend, die innersten Elemente des Daseyns zerstört und verklärt; was Wunder also, daß Don Juan in der Liebe die Sehnsucht, die seine Brust zerreißt, zu stillen hoffte, und daß

der Teufel hier ihm die Schlinge über den Hals warf? In Don Juans Gemüth kam durch des Erbfeindes List der Gedanke, daß durch die Liebe, durch den Genuß des Weibes, schon auf Erden das erfüllt werden könne, was bloß als himmlische Verheißung in unserer Brust wohnt, und eben jene unendliche Sehnsucht ist, die uns mit dem Ueberirdischen in unmittelbaren Rapport setzt. Vom schönen Weibe zum schönern rastlos fliehend, bis zum Ueberdruß, bis zur zerstörenden Trunkenheit ihrer Reize mit der glühendsten Inbrunst genießend, immer in der Wahl sich betrogen glaubend, immer hoffend, das Ideal endlicher Befriedigung zu finden, mußte doch Juan zuletzt alles irdische Leben matt und flach finden, und indem er überhaupt den Menschen verachtete, lehnte er sich auf gegen die Erscheinung, die, ihm als das Höchste im Leben geltend, so bitter ihn getäuscht hatte. Jeder Genuß des Weibes war nun nicht mehr Befriedigung seiner Sinnlichkeit, sondern frevelnder Hohn gegen die Natur und den Schöpfer. Tiefe Verachtung der gemeinen Ansichten des Lebens, über die er sich erhoben fühlte, und bitterer Spott über Menschen, die in der glücklichen Liebe, in der dadurch herbeigeführten bürgerlichen Vereinigung, auch nur im mindesten die Erfüllung der höheren Wünsche, die die Natur feindselig in unsere Brust legte, erwarten konnten, trieben ihn an, da vorzüglich sich aufzulehnen, und, Verderben bereitend, dem unbekannten, schicksallenkenden Wesen, das ihm, wie ein scharenfreches, mit den kläglichen Geschöpfen seiner spielenden Laune ein grausames Spiel treibendes Ungeheuer erschien, kühn entgegen zu treten, wo von einem solchen Verhältniß die Rede war. — Jede Verführung einer geliebten Braut, jedes durch einen gewaltigen, nie zu

verschmerzendes Unheil bringenden Schlag gestörte Glück der Liebenden ist ein herrlicher Triumph über jene feindliche Macht, der ihn immer mehr hinaushebt aus dem beengenden Leben — über die Natur — über den Schöpfer! — Er will auch wirklich immer mehr aus dem Leben, aber nur um hinabzustürzen in den Orcus. Anna's Verführung, mit den dabei eingetretenen Umständen, ist die höchste Spitze, zu der er sich erhebt. —

Donna Anna ist, rücksichtlich der höchsten Begünstigungen der Natur, dem Don Juan entgegen gestellt. So wie Don Juan ursprünglich ein wunderbar kräftiger, herrlicher Mann war, so ist sie ein göttliches Weib, über deren reines Gemüth der Teufel nichts vermochte. Alle Kunst der Hölle konnte nur sie irdisch verderben. — So wie der Satan dieses Verderben vollendet hat, durfte auch nach der Fügung des Himmels, die Hölle die Vollstreckung des Rächeramts nicht län er verschieben. — Don Juan ladet den erstochenen Alten höhnend im Bilde ein zum lustigen Gastmahl, und der verklärte Geist, nun erst den gefallnen Menschen durchschauend und sich um ihn betrübend, verschmäht es nicht, in furchtbarer Gestalt ihn zur Buße zu ermahnen. Aber so verderbt, so zerrissen ist sein Gemüth, daß auch des Himmels Seligkeit keinen Strahl der Hoffnung in seine Seele wirft und ihn zum bessern Seyn entzündet! —

Gewiß ist es Dir, mein Theodor, aufgefallen, daß ich von Anna's Verführung gesprochen; und so gut ich es in dieser Stunde, wo tief aus dem Gemüth hervorgehende Gedanken und Ideen die Worte überflügeln, vermag, sage ich dir mit wenigen Worten, wie mir in der Musik, ohne alle Rücksicht auf den Text, das ganze Verhältniß der beiden im Kampf begriffenen Naturen

(Don Juan und Donna Anna) erscheint. — Schon oben äußerte ich, daß Anna dem Juan gegenübergestellt ist. Wie, wenn Donna Anna vom Himmel dazu bestimmt gewesen wäre, den Juan in der Liebe, die ihn durch des Satans Künste verdarb, die ihm innwohnende göttliche Natur erkennen zu lassen, und ihn der Verzweiflung seines nichtigen Strebens zu entreißen? — Zu spät, zur Zeit des höchsten Frevels, sah er sie, und da konnte ihn nur die teuflische Lust erfüllen, sie zu verderben. — Nicht gerettet wurde sie! Als er hinausfloh, war die That geschehen. Das Feuer einer übermenschlichen Sinnlichkeit, Gluth aus der Hölle durchströmte ihr Innerstes, und machte jeden Widerstand vergeblich. Nur Er, nur Don Juan konnte den wollüstigen Wahnsinn in ihr entzünden, mit dem sie ihn umfing, der mit der übermächtigen, zerstörenden Wuth höllischer Geister im Innern sündigte. Als er nach vollendeter That entfliehen wollte, da umschlang, wie ein gräßliches, giftigen Tod sprühendes Ungeheuer, sie der Gedanke ihres Verderbens mit folternden Qualen. — Ihres Vaters Fall durch Don Juans Hand, die Verbindung mit dem kalten, unmännlichen, ordinären Don Ottavio, den sie einst zu lieben glaubte — selbst die im Innersten ihres Gemüths in verzehrender Flamme wüthende Liebe, die in dem Augenblick des höchsten Genusses auflohete, und nun, gleich der Gluth des vernichtenden Hasses brennt: Alles dieses zerreißt ihre Brust. Sie fühlt, nur Don Juans Untergang kann der von tödtlichen Martern beängsteten Seele Ruhe verschaffen; aber diese Ruhe ist ihr eigner irdischer Untergang. — Sie fordert daher unablässig ihren eiskalten Bräutigam zur Rache auf; sie verfolgt selbst den Verräther, und erst als ihn die unterirdischen Mächte in

den Orcus hinabgezogen haben, wird sie ruhiger — nur vermag sie nicht dem hochzeitlustigen Bräutigam nachzugeben: lascia, o caro, un anno ancora, allo sfogo del mio cor! Sie wird dieses Jahr nicht überstehen; Don Ottavio wird niemals die umarmen, die ein frommes Gemüth davon rettete, des Satans geweihte Braut zu bleiben.

Wie lebhaft im Innersten meiner Seele fühlte ich alles dieses in den, die Brust zerreißenden, Accorden des ersten Recitativs und der Erzählung von dem nächtlichen Ueberfall! — Selbst die Scene der Donna Anna im zweiten Akt: Crudele, die oberflächlich betrachtet, sich nur auf den Don Ottavio bezieht, spricht in geheimen Anklängen, in den wunderbarsten Beziehungen, jene innere, alles irdische Glück verzehrende Stimmung der Seele aus. Was soll selbst in den Worten der sonderbare, von dem Dichter vielleicht unbewußt hingeworfene Zusatz:

forse un giorno il cielo ancora sentirà pietà di me! —

Es schlägt zwei Uhr! — Ein warmer elektrischer Hauch gleitet über mich her — ich empfinde den leisen Geruch seinen italienischen Parfums, der gestern zuerst mir die Nachbarin vermuthen ließ; mich umfängt ein seliges Gefühl, das ich nur in Tönen aussprechen zu können glaube. Die Luft streicht heftiger durch das Haus — die Saiten des Flügels im Orchester rauschen — Himmel! wie aus weiter Ferne, auf den Fittigen schwellender Töne eines lustigen Orchesters getragen, glaube ich Anna's Stimme zu hören: Non mi dir bell' idol mio! — Schließe dich auf, du fernes, unbekanntes Geisterreich — du Dschinnistan voller Herrlichkeit, wo ein unaussprechlicher, himmlischer Schmerz, wie die un-

täglichste Freude, der entzückten Seele alles auf Erden Verheißene über alle Maßen erfüllt! Laß mich eintreten in den Kreis deiner holdseligen Erscheinungen! Mag der Traum, den du, bald zum Grausen erregenden, bald zum freundlichen Boten an den irdischen Menschen erkoren — mag er meinen Geist, wenn der Schlaf den Körper in bleiernen Banden festhält, den ätherischen Gefilden zuführen! —

Gespräch des Mittags an der Wirthstafel, als Nachtrag.

Kluger Mann mit der Dose, stark auf den Deckel derselben schnippend: Es ist doch fatal, daß wir nun so bald keine ordentliche Oper mehr hören werden! Aber das kommt von dem häßlichen Uebertreiben!

Mulatten-Gesicht: Ja ja! hab's ihr oft genug gesagt! — Die Rolle der Donna Anna griff sie immer ordentlich an! — Gestern war sie vollends gar wie besessen. Den ganzen Zwischenakt hindurch soll sie in Ohnmacht gelegen haben, und in der Scene im zweiten Akt hatte sie gar Nervenzufälle —

Unbedeutender: O sagen Sie — !

Mulatten-Gesicht: Nun ja, Nervenzufälle, und war doch wahrlich nicht vom Theater zu bringen.

Ich. Um des Himmels willen — die Zufälle sind doch nicht von Bedeutung? Wir hören doch Signora bald wieder?

Kluger Mann mit der Dose, eine Prise nehmend: Schwerlich, denn Signora ist heute Morgen Punkt zwei Uhr gestorben.

Ries und seine Pianoforte-Compositionen.

Faßt man die Geſchichte dieſes Inſtruments genauer in's Auge, ſo iſt in der Ausbildung deſſelben eine Art von Stufengang nicht zu verkennen, deſſen Perioden durch die einzelnen ausgezeichneten Setzer gebildet werden. Man mache in Gedanken mit uns den Gang von den tiefſinnigen Werken der beiden Bach, durch Haydn's Naivetät und Anmuth, Mozart's geſchmackvolle Fülle und wunderbar liebliche Eleganz bis zu den großartigen Hervorbringungen Beethovens, mit welchen in Betracht der Tiefe des Gedankens, der Gewalt der reichen Harmonik, das Erreichbare geleiſtet ſcheint.

An ſie ſchließt ſich eine neue Zeit, welche man im Allgemeinen als die moderne bezeichnen kann. Ihr Streben iſt mehr auf vielſeitige als tiefe Bearbeitung des Inſtrumentes gerichtet, und ſo hat ſie demſelben in Betracht der mechaniſchen Behandlung, der Toneffekte, der Fingerfertigkeit und geſchmackvollen Vortragsweiſe, allerdings eine neue Seite abgewonnen. Allein indem man das, unbeſtreitbar immer an gewiſſe Gränzen, beſonders in Hinſicht der Melodie des Vortrags, gebundene Inſtrument gewiſſermaßen zu einem Inbegriff aller übrigen umformte, und die unerhörteſten Effekte erzwin-

gen wollte, übersprang sich mancher Setzer und Virtuose, gerieth in das Gebiet des Verkünstelten und Unerfreulichen, und vergaß des weisen Maßes aller Musenkunst. Kann man nun die Anfänge als ein Vorherrschen des Inhalts über die Form der Composition betrachten, so läßt sich nicht läugnen, daß in den zuletzt erwähnten Bestrebungen der neuern und neuesten Zeit zumeist die Sorgfalt für eine blendende Form und Staunen erregende Fingerkünste erscheint.

Wir wollen nicht in Abrede seyn, daß auch sie manches Schöne und Bewundernswürdige an's Licht gefördert, so wenig wir das redliche Streben vieler Meister und Jünger, die mit ganzer Seele dem ächten Kern aller Kunst und auch der Musik, Einigung und Harmonie der Form mit dem Stoff, so daß keines das andere überwiegt, zustrebten. Mit Vergnügen erinnert sich hier der Freund ächter Musik an eine ganze Reihe achtbarer Namen, die zum größten Theil unserm Vaterlande angehören. Um so mehr sind ihre Bemühungen zu ehren, je verderblicher jene Ausartung das innerste Leben der Musik angreift, und zu vernichten droht.

F. Ries Werke gehören nun ohne Zweifel, ihrem Charakter wie der Zeitfolge nach, in den zuletzt geschilderten Zeitabschnitt, wiewohl der Betrachter leicht selbst unter ihnen, in Bezug auf frühere oder spätere Entstehung, kleine Unterschiede wahrnimmt. Erinnern die frühern Werke nicht selten an die Einfachheit der ersten Beethovenschen, ja selbst an Mozart, so ist dagegen in den Schöpfungen des reifern Alters, wenn wir so reden dürfen, eine höchst individuelle Charakteristik nicht zu übersehen. Wir werden hier bei jedem Schritte der

tiefsten Kenntniß und Durchbildung des Instrumentes inne, und es sind die ergreifenden, gefälligen Effekte keineswegs gespart, ja nicht selten begegnen uns wirklich schwer auszuführende Stellen, welche die ganze Virtuosität der neuesten Zeit in Anspruch nehmen. Allein nie ist die Einheit des Kunstwerkes darüber vernachlässigt, nie die Fülle und Lieblichkeit der Empfindung gestört, und nur in seltenen Fällen ist diesem erscheinenden Theile der Composition auf eine schwer zu rechtfertigende Weise der Vorrang zu Theil geworden. — Aber es finden sich ja auch in den Werken unserer besten Dichter einzelne Poesien, in welchen mehr der zierliche Reim, der Wohllaut der Sprache, als Dichtung, Bild und Gedanke hervortritt.

Dem gemäß dürfen wir in Ries' Werken im Allgemeinen wohl die Einigung der reichsten, seelenvollsten Empfindung, einer Fülle dichterischer Figuren und gesangreicher Wendungen, mit der zierlichsten Behandlung des Instrumentes, also ein erfreuliches Gleichgewicht der Form und des Stoffes, erkennen, und diese Vorzüge, verbunden mit dem heitersten, treuherzigschalkhaften, beweglichen Sinn, bilden den künstlerischen Charakter des Meisters. In seinen Werken umspielt uns, lind' und freundlich, die Wege des Lebens, blauer Himmel, Sonne und lächelnde Sterne spiegeln sich in ihrem feuchten Strom, der Schmerz ist herbe und rasch, die Klage verhallt, und selige Stimmen der Freude und Lust erklingen wieder durch Feld und Wald, wo liebathmende Lüftchen, Genuß und Erinnerung auf leichtem Fittig heranwehen.

Daher sind seine Werke durch alle Lande gegangen, weil sie meist in der mittleren Sphäre der Empfindung

sich bewegen, die Allen heimisch und vertraut ist. Da ist nicht ein riesenhaftes Heranstürmen der ungeheuren Kräfte, welche Titanen zum Kampfe empörten, nicht die zermalmende Wehklage über des Lebens Kürze und Enge, die heilige Sehnsucht nach dem ewigen Jenseits, nicht die südliche Gluth des Hasses und der Liebe, in welche Himmel und Hölle hereinklingen, — nein, es sind vielmehr die Gefühle, welche die Jugend der Meisten verschönern, und bei den Bessern auch später nicht verhallen, und diese in der gefälligsten, sangbarsten Form.

Anekdote.

Bekanntlich lebte der große Tonkünstler Haydn nicht im besten Vernehmen mit seiner Frau und lange getrennt von ihr. Der nachher in Stuttgart verstorbene ehemalige Weimarsche Concertmeister Kranz stand, während seines Aufenthalts in Wien, mit Haydn auf ziemlich vertrautem Fuß. Einst fand er ein Päckchen zusammengebundener und noch nicht erbrochener Briefe mit der Aufschrift »an Haydn.« „Was sind das für Briefe, Hr. Doctor?" fragte Kranz befremdet. „Lasse sie", sagte Haydn, und nahm sie geschwind weg, „es sind Odiosa — Briefe von meiner Frau. Sie schreibt mir alle Monate regelmäßig, aber ich erbreche die Briefe nicht, und antworte ihr, ohne ihre Zuschriften gelesen zu haben. Sie machts mit meinen Antworten eben so."

Kurzer Abriß von Glucks Leben.

Gluck um 1716 geboren (eigentlich der Pfalz angehörend), bildete sein Talent zuerst in Böhmen aus. „Der natürliche Geschmack der Deutschen für Harmonie und die musikalische Erziehung, welche sie selbst in der geringsten Dorfschule empfangen, entwickeln vielseitig in ihnen das musikalische Talent.“ Auch bei Gluck war dieß der Fall; er spielte von frühem an mehrere Instrumente und wanderte von Ort zu Ort, bis ihn endlich der Zufall nach Wien führte, wo er Gelegenheit fand, die Grundsätze seiner Kunst zu studieren, welches er mehrere Jahre in Italien fortsetzte (1736) und seine erste Oper, Artaxerres, im Jahr 1741 in Mailand aufführte. Sofort folgten: Demetrius und Hypermnestra, Demofoonte, Artamenes, Syphar, Alexander in Indien, die Zebra. Darauf wurde er 1745 an die Oper zu London berufen, wo aber, wie es scheint, Händel ihm im Wege stand. Denn die beiden Opern, deren eine „der Gigantensturz“ hieß, nannte dieser derbe Componist abscheulich. Indeß scheint damals gerade der Wendepunkt seines Geistes gewesen zu seyn, welcher ihn zur höchsten dramatischen Bedeutsamkeit führte.

Diese, jedem Musiker gewiß merkwürdige, ja für unser Zeitalter sehr lehrreiche Veranlassung war folgende: Gluck war beauftragt, ein Pasticcio zu ma-

chen, d. i. eine Handlung, welche aus mehreren Opern ausgewählte Musikstücke sich aneignet und gleichsam zuschneidet. Gluck stellte nun, in seinem „Pyramus und Thisbe," die damals beliebtesten Stücke zusammen, und paßte sie andern Situationen und Worten an. Aber was war die Wirkung? Dasselbe, was an seiner eigentlichen Stelle höchst gefallen hatte, ließ hier kalt und brachte keinen Eindruck hervor. Dadurch ward es ihm recht lebhaft klar, wie nothwendig jede Musik einen der Handlung und des Gemüths ganz eigenthümlichen Ausdruck haben, nicht ein bloßer Ohrenschmaus seyn, sondern den Menschen in seinem innersten Gemüth ganz ergreifen, und die Kraft des rednerischen Rhythmus, so wie die seelenvolle Betonung der Worte mit dem musikalischen Anschlag zusammentreffen müsse. — Seitdem entsagte Gluck der damaligen italienischen Manier, von der Arnaud sagt: „Die Oper ist ein Concert, wozu die Handlung nur der Prätext ist." —

Nach Wien zurückgekehrt, bildete nun auch Gluck sein ästhetisches Gefühl durch Lesung der besten Schriften aus, und ersetzte auch hierin die Mängel seiner ersten ärmlichen Erziehung.

Möchten ein so ernstes Bestreben manche der neuern Musiker nachahmen, die nicht den mindesten Begriff von den Grundsätzen haben, wornach ein Drama gebildet wird und was dessen Werth ausmacht. Sie wollen, daß der Dichter ganz für sie untergehe, während Gluck den Dichter in sich aufzunehmen suchte.

Im Jahr 1754 ging Gluck wieder nach Italien und zeigte in mehreren Opern, zu denen Calcabigi den Text lieferte, Alceste, Orpheus u. a., seinen veränderten Geschmack. Ja, er erhob sich im zweiten Akte des letz-

tern zu einer Erhabenheit, welche er selbst nicht mehr übertroffen hat. Aber noch glaubte Gluck in dem völlig Geregelten einer dramatischen Handlung den höchsten Forderungen eines musikalischen Kunstwerks näher zu kommen, und wählte dazu die Iphigenie Racine's, welche auch in Wien schon (im Jahr 1772) wirklich componirt wurde. Ein bei der Gesandtschaft in Wien angestellter Franzose, Geschäftsführer von Rollet, lernte das Werk und den Componisten kennen und bewundern. Durch ihn in Paris empfohlen, und von der Dauphine Marie Antoinette, seiner Schülerin, beschützt, kam er nach Paris, wo er mit den Piccinisten sogleich den härtesten Kampf bekam. Aber seine Oper, die 1774 zum erstenmal aufgeführt wurde, that eine Zauberwirkung, und sicherte den Ruf eines Mannes, dessen Geist in seinem 60ten Jahre noch Jugendfeuer flammte. Aber auch die französischen Kenner fanden sich hier befriedigt; der dramatische Effect und die Convenienz waren gesichert; und dabei durfte das Genie denn wohl hervorblitzen.

Der Schöpfer des Orpheus, selbst ein zweiter, stieg durch seine Kunst auch zur höchsten Achtung im Leben; große Herrn und Prinzen beeilten sich, ihm, nach glänzenden Aufführungen, seinen Oberrock und seine Perücke, die er während des Spiels abgelegt hatte, zu überreichen.

Doch auch diese Gunst dauerte nicht lang. Die Anhänger Piccinis brachten es dahin, daß dieser nach Paris berufen wurde, und ihm, im Wettstreit mit Gluck, die Oper Roland aufgetragen wurde. Gluck, der damals in Wien war, begann zwar die Oper, fühlte aber zu tief die widerfahrne Kränkung, und ließ das Werk liegen. Doch stellten die Opern Armide (1777),

und besonders Iphigenia auf Tauris, bald sein hohes Ansehen in Paris auch bei den Gegnern wieder her, und Piccini konnte bei der Composition der letztern Oper sich durchaus mit Gluck nicht messen.

Der geringe Erfolg, welchen die letzte Arbeit Glucks: „Echo und Narcissus" hatte, schwächte sein wohlgegründetes Ansehen nicht mehr. Ueber dem Entwurf zu den Danaiden hatte er Anfälle von Schlagfluß und übergab Salieri die Ausführung; kehrte dann zurück nach Wien, der Wiege seiner Kunst, wo er nach einigen Jahren stiller Zurückgezogenheit am 25. Nov. 1787 starb.

Anekdoten.

Ein Instrumentmacher, welcher hölzerne Blasinstrumente verfertigte, hatte folgendes Aushängeschild:

„Musikalischer, blasender, hölzerner Instrumentmacher."

Ein geiziger Mann lobte in einer Gesellschaft, die von sehr guten Musikern, auch mit Aufführung guter Musikstücke unterhalten wurde, den angenehmen Aufenthalt auf dem Lande, und besonders pries er das liebliche Concert der Vögel, den Frühlingsgesang der Lerchen, und die melodische Klage der Nachtigall.

„Wissen Sie wohl, weßhalb er so sehr den Gesang der Vögel erhebt?" fragte Herr M. . . einen andern in der Gesellschaft: „sie gehen hernach nicht mit dem Notenblatte herum."

Aus Fröhlich's Kritik der neunten Symphonie von Beethoven.

Schon oft hörte man ſelbſt von Gebildeten klagen, daß die Symphonie, ſpreche ſie auch das Gemüth an, laſſe ſie auch das Gemein-Gefühl, in ſeiner Totalität erregt, in ſanften Wogen zwiſchen leiſen Gegenſätzen hin und wieder ſchaukeln — um die eigenen Worte des Verf. der Abhandlung: Soll man bei der Inſtrumentalmuſik etwas denken? in No. 31 der allg. muſ. Zeitung v. J. 1827 anzuführen — doch den Stoff zu beſtimmteren Anſchauungen nicht darbiete.

Es iſt auch nicht zu läugnen, daß eine ſehr gebildete Geiſteskraft dazu gehört, um die Werke der freien Muſik, welchen der erklärende Text fehlt, richtig aufzufaſſen, d. i. nicht zu Viel und nicht zu Wenig in ihnen zu finden.

Darin mag eine Haupturſache liegen, warum man im Allgemeinen die gewöhnlich aus vier längeren Stücken beſtehende Symphonie nicht ſo liebt. Ja darf man den Berichten aus vielen Gegenden trauen, ſo iſt zu befürchten, dieſe Gattung von Tonſtücken, worin zur Ehre der deutſchen Nation von den großen Geiſtern dieſer ſo Herrliches geleiſtet ward, nach und nach aus

unsern Concert-Sälen verdrängt zu sehen. Darüber dürfen wir das Publikum nicht anklagen; an uns liegt es, es bis zu der Reife zu erziehen, diese Werke ergreifen und sie bis zum Quell ihrer Vortrefflichkeit möglichst durchdringen zu können. Dieß müßte man denn entweder durch eine, in den öffentlichen Schulen beginnende und dann fortgesetzte Bildung bewerkstelligen, oder, wie es der Fall im Religiösen war, den Stern von oben herab leuchten lassen, welcher den drei Weisen den Weg zeigte. Allerdings ist das keine kleine Aufgabe, selbst für brave Tonsetzer.

Doch Beethoven hat in dem erörterten Tonstücke den Weg gezeigt. An uns ist es, mit Geist darauf fortzuwandeln, und der Kunst Werke zu schaffen, überstrahlend die früheren in jeder Beziehung.

Uebrigens würde die Arbeit sehr erleichtert, verbände sich ein geistvoller Dichter mit einem tüchtigen Tonsetzer. Den Text des poetischen Gemäldes oder einzelnen Gedankens — sey es nun poetische Prosa oder Poesie im engeren Sinne, — für die einzelnen Stücke näher bezeichnet, druckte man der Symphonie bei, der dann bei der Aufführung auf dem gewöhnlichen Concert-Zettel seine Stelle fände. Daß dieser poetische Stoff nur gleichsam in allgemeinen Andeutungen, so kurz als möglich, zu verfassen wäre, damit die musikalische Kunst unbeengt die mit der Grundidee verbundenen Hauptgefühle nach ihrer Kraft entwickeln und so alle einzelne Partieen in Einem Seelengemälde verbinden könnte, möchte kaum zu erinnern seyn. Auf diese Weise würden sich die zwei Schwesterkünste freundlich die Hand bieten; Dichter und Tonsetzer erhielten Gelegenheit, ihre geistige Kraft, befruchtend für das Volk, ergießen

zu können; — und wie viele der bereits vorhandenen Poesien ließen sich nach dem von Beethoven gegebenen Muster benutzen! — jede Kunstform hielt sich in ihrer Sphäre, und es würde nur in größerer Ausdehnung, dasselbe vorgeführt, was Haydn in seinen sieben Worten bereits vor so langer Zeit schon leistete. Dadurch wäre zugleich dem Dirigenten der Musik, so wie dem Ausführenden die geistige richtige Art des Vortrages bezeichnet; was auch auf das tiefere Auffassen und Darstellen anderer Instrumental-Werke von Seite dieser wohlthätig zurückwirken möchte. —

Zugleich wäre keine Zwitter-Art der Symphonie, sondern jene gesteigerte hergestellt, wie wir sie in dem Tonstücke Beethovens seinem Genie verdanken: — das feste rednerische Kunstgebilde, das wir in Haydns und Mozarts trefflichen Symphonien finden, würde zugleich Träger und Verkünder einer hohen poetischen Anschauung, in welcher sich das Wesen der Redekunst der Wortsprache mit jenem der Tonsprache verschmolzen hätte.

Wendete man hier die Gesangmusik an, um die vorausgegangene durch die Instrumentalpartie ausgeführte Darstellung zu verdeutlichen oder zu steigern, wie es Beethoven that, welches neue Feld großer Leistungen erschlösse sich da besonders durch das Vereinen des Instrumental- und Gesangchores, wo bald der eine, bald der andere die Fülle seiner Kraft und die Eigenthümlichkeit seines Wesens im interessanten Wettstreite entwickelte, dann beide verbunden jene große und reiche Wirkung erzeugen könnten, die in dem Bereiche jedes einzelnen liegt; ohne der vielen Arten zu

gedenken, wie ein genialer Meister jede Partie, sowohl in den einzelnen Instrumenten und Stimmen als in ganzen Massen, zur Erzielung neuer, jetzt noch nicht geahneter Effecte zu benutzen vermöchte! — Da müßte die Symphonie neues und großes Interesse erhalten, höchst wahrscheinlich von der jetzigen Zurücksetzung bis zum Lieblings-Tonstücke erhoben. — Zugleich würden die mit der musikalischen Kunst noch nicht näher vertrauten Hörer immer mehr geistig so wie gemüthlich bethätigt und daran gewöhnt, die Werke der freien Musik überhaupt nicht unter der leeren Form bloßen Anklanges aufzugreifen, sondern die einzelnen Anregungen, Anschauungen, vorzüglich die fest entwickelten rednerischen Gebilde, als ein schönes Ganzes aufzufassen.

So wäre der natürliche Uebergang zum tieferen Eindringen in das Wesen der Tonstücke der freien Musik — Symphonieen, Quartetten, Sonaten u. s. w. — hergestellt: — der Stern von Oben zeigte den Weg. Ein unberechenbarer Gewinn für die Kultur überhaupt, so wie für die Kunst insbesondere!

So ließe sich hier verbinden, was die großen Meister der Vorzeit bis auf unsere Periode herab sowohl in der Gesang- als Instrumentalmusik Großes leisteten, und der Concertsaal wäre die höchste Kunststätte; denn er führte uns nicht allein einzelner Kunsttalente treffliches Leisten im Gesange und in den Instrumenten, so wie einzelne Instrumental- und Gesangwerke vor — z. B. Symphonieen, Ouverturen, Concerte, Concertante, Arien, Duette, Quartette u. s. w., Chöre mit und ohne Begleitung, — sondern brächte auch in dieser neuen Art von Symphonie das Höchste zur Anschauung.

was die vereinte Kraft der gesammten Kunstmittel der Musik zu geben vermag, woher man sie mit Recht: Chorsymphonie benennen möchte, weil der ganze Instrumental- und Gesangchor zu Einem grossen Effecte zusammenwirkt.

Und wenn sich Beethoven in dem erörterten Werke ein unsterbliches Denkmal seines grossen Geistes und schönen Gemüthes setzte, so fände dieses erst dadurch die ehrendste Anerkennung, daß er als Begründer dieser neuen trefflichen Art von Tonstücken in der Geschichte der Musik glänzen würde.

Um so mehr verdient es, von Allen, die nur einiges Interesse für die Tonkunst haben, gekannt und studirt zu werden; und den Verlegern, die der Förderung der Kunst schon so große Opfer brachten, und auch dieses Werk mit einem so bedeutenden Kostenaufwande in einer so schönen Ausgabe erscheinen liessen, wird die gesammte Kunstwelt, besonders jeder deutsche Patriot, den vollsten Dank wissen.

Hieran reihen wir einige vortreffliche Gedanken Grohheims über dasselbe Werk Beethovens:

„Wir wissen es, mit welchen körperlichen Leiden der nun Verklärte zu kämpfen gehabt; daß selbst das Schrecklichste, was dem Meister der Töne widerfahren konnte, der Verlust des Gehörs, Beethoven's trauriges Loos gewesen. Aber es gesellten sich zu dem hieraus entstandenen Trübsinn auch noch Seelenleiden, wie sie der Menschenfreund nur kennt *). Kein Wunder demnach,

*) Seine Gedanken bei Baume's Grabe, die ich gleich einem edlen Kleinod bewahre, geben genau Kunde von Beethovens hohem Sinne für Weltenglück.

daß die furchtbare Masse eigenen Krames den Künstler, in dem Augenblicke mächtiger noch ergriff, als er uns den Becher der Freude reichen wollte; kein Wunder, daß er hier das Gemälde einer freudelosen Welt, dem einer freudevollen voran schickte.

Wankenden Fußes, auf zitterndem Boden, betreten wir den Schauplatz, wohin der Freudenlose uns führt. Kein Sonnenstrahl erwärmt hier die erstarrte Erde. Da ist Alles öde und unfruchtbar. Ein Trauerflor deckt die ganze Schöpfung. Der Mehlthau hat das Pflanzenreich vergiftet. Entblättert sind die Wälder. Verstummt ist das Waldgefieder, und nur das Gekrächz der Raubvögel, der Wölfe Geheul dringt zu unsern Ohren. Bald führt die Gewalt aufgeregter Phantasie uns zur traurigen Heerschau der Legionen Freudeverderber, die unsern Himmel zerstören. Undurchdringlich für den Sterblichen sind ihre Panzer, stark die Sehnen ihrer Bogen, vergiftet ihre Pfeile. Neid, Bosheit, Heuchelei, Verrath, und das gräßlichste der Ungeheuer: das kalte Mein und Dein, sind ihre Anführer. Dorthin nur richten sie den stieren Blick, wo das Götterbild „Freude" durch die Wolken bricht, im Wahne, ihm beim ersten Strahl, den es auf die harrende Welt senden will, den Todesstreich zu versetzen. Die Wahnsinnigen! sie ahnen nicht, daß der Vater der Liebe die Himmelstochter in ewigen Schutz genommen, und ihre Pfeile kehren in sie selbst zurück. Sie sinken. Aber dennoch und schnell sind ihre Reihen gefüllt, und mit gedoppelter Wuth beginnen sie ihr gräßliches Geschäft aufs Neue.

Das ist jenes Trauergemälde, welches Beethoven

zuerst aufstellt, aber, durch eine Stimme, welche ihm zuruft „Hinweg damit!“ bewogen, nun herunter nimmt von der Staffelei, um an Schillers Seite das über alle Beschreibung erhabene Bild der Freude aufzustellen.

Bei den Worten: „Ueber Sternen muß er wohnen“, beginnt mit innerer und äußerer Kraft das möglichste Steigern des Ganzen; und immer mit glänzendern Farben malend, überläßt sich der Komponist von nun an lediglich dem Gefühl der höchsten Freude, indem er mit dem ganzen Aufwande des Orchesters, bald die Solostimmen, bald den Chor diejenigen Stanzen des Gedichtes, welche ihm für seinen jetzigen Bedarf hinlänglich schienen, wiederholen läßt. Und unaufhörlich erschallt es:

„Seid umschlungen, Millionen!
„Diesen Kuß der ganzen Welt!“

ja, als ob er sich von den allumfassenden Worten, mit denen Schiller sein Lied beginnt, nicht trennen, die Millionen, die er jetzt im Geist umschlungen nicht lassen könne, wiederholt er ohn' Ende:

„Freude, schöner Götterfunken!
„Tochter aus Elysium.“

und, indem er noch Einmal gerufen: Freude, schöner Götterfunken! entsinkt die Feder der ermatteten Hand, hat der Sohn des Kummers das tugendhafte Geschäft, seinen Brüdern das volle Maas der Freude zu spenden, vollendet.

Wahrlich! der müßte zu jenen Bedauernswürdigen gehören, die Schiller von seinem Bunde ausschließt, der nicht hier, im Hochgenusse schmelzend, den Becher hoch

und höher noch heben, und Schiller und Beethoven die reinste Libation bringen wollte; der Thräne sich nicht schämend, die bei dem Gedanken an einen unersetzlichen Verlust über seine Wange rinnt.

Anekdoten.

Ein Engländer ließ einen Clavierstimmer kommen, um über monatliche Stimmung seines Instrumentes mit ihm zu accordiren. Man ward über den Preis nicht einig; eben wollte der Stimmer fortgehen, da rief ihm der Engländer, der an demselben Abend eine musikalische Gesellschaft bei sich erwartete, also das Instrument doch wenigstens für diesmal gestimmt haben wollte, noch zu: „Wissen Sie was? Stimmen Sie mir das Instrument nur ein klein wenig, so etwa für einen Franken.

In der Vossischen Zeitung von 1837 fand sich folgende Anzeige: „Ein munteres, melodieenreiches Töchterlein hat mir meine Frau heute in aller Frühe zum Präsent gemacht. Ich danke dafür! — Berlin, den 16. Nov. 1837. Louis Drucker."

Paganini pflegte auf die Frage: „Wen er für den ersten Violinspieler der Welt halte", jedesmal zu antworten: Wer der erste sey, — weiß ich nicht; der zweite aber ist Lipinsky."

Telemann in Leipzig.

Im Jahr 1702 kam Georg Philipp Telemann, erst 21 Jahr alt, nach Leipzig, eigentlich in der Absicht, um daselbst zu studiren. Allein schon auf dem Gymnasium in Hildesheim hatte er sich viel mit Musik abgegeben und namentlich schon den 6ten Psalm componirt, den sein Studentursche bald zur Aufführung in der Thomaskirche brachte. Der damalige Bürgermeister Romanus fand die Arbeit wohlgerathen, und ermunterte Telemann, bloß bei der Musik zu bleiben. Er wurde schon 1702 Organist und Musikdirektor an der Neukirche, und errichtete nun ein Collegium musicum, das noch mindestens 1731, und „aus lauter Studiosis bestand." „Ursprünglich war es zur Aufführung von „Musiken in der Neukirche bestimmt, er gab aber auch „sonst große Musiken und hatte etliche Mal die Gnade, „Sr. Königliche Polnische Majestät und andere große „Fürsten zu divertiren." Aus seiner Mitte gingen berühmte Sänger, Akteurs und Virtuosen aller Art hervor; so rühmt namentlich Telemann „Monsieur Bend„ler und Pezold als ungemeine Bassisten und Ak„teurs;" ingleichen einen „Monsieur Riemschneider, den auch schon Hamburg auf dem Theater admi„rirt" und welcher nach England ging.

Zur Geschichte der Castraten.

Von C. F. Becker.

Wie es bei schlechten Thaten und Sachen gewöhnlich herzugehen pflegt, daß der Erfinder oder erste Ausüber derselben das Licht scheut und verborgen zu bleiben sucht, so schwebt auch über der ersten Entstehung und dem Urheber der Castration große Dunkelheit, und nur Vermuthungen und Zusammenstellungen mehrerer Meinungen erhellen den Weg.

Die Königin Semiramis wird als die erste genannt, welche eine so grausame, die menschliche Natur beleidigende Operation eingeführt. Indessen scheint in den früheren Zeiten nicht der Gesang die nächste Veranlassung gegeben zu haben, sondern die Eifersucht. Sehr witzig und richtig sagt der sogenannte englische Christian Bach, (jüngster Sohn des unsterblichen Sebastian Bach,) der in Italien und England hinlänglich die moralische und sittliche Natur und Bildung der Castraten kennen lernen konnte: „den Thieren nimmt man die Bestialität, und den Menschen die Humanität!“

Die Einführung eines andern Gebrauchs der Castraten war aber den Christen, und was am merkwürdigsten

ist und sogleich gezeigt werden soll, der Kirche aufbehalten.

Nach den neuesten Nachrichten wird die Zeit um das Jahr 1600 angegeben, wo in Italien zuerst in des Pabstes Clemens VIII. Capelle Castraten eingeführt wurden.

Dieser Pabst erlaubte nicht nur den Castraten, zu singen und die kirchliche Feier zu erhöhen, sondern er ertheilte auch ein Breve, wodurch die Castration autorisirt wurde. Dieses eines Pabstes würdige Breve endigte mit der abscheulichen Klausel: „ad honorem Dei.“

Nach aller Wahrscheinlichkeit fiel dem Kirchendienste als das erste Opfer: Pater Girolamo Rosini aus Perugia.

Er besaß einen trefflichen Sopran, und zur Belohnung seiner schönen Stimme und seines gezwungenen Märtyrerthums ward er bei der päbstlichen Capelle angestellt, im Jahre 1601, wie Forkel angibt.

Vor dieser Einführung der Castraten in der Kirche wurde der Sopran durch Falset- oder Fistelstimmen besetzt, die den Spaniern besonders eigen gewesen seyn sollen. Die spanischen Discantisten wollten deßfalls den Pater Rosini und andere nach diesem bald Folgende, nicht gern unter die päbstlichen Sänger aufnehmen, und verwarfen besonders den Girolamo bei der Probe. Allein Clemens VIII. nahm diesen, wie auch Andere, dennoch auf, und bewies, wie so viele seiner Nachfolger, wie wenig es dem päbstlichen Stuhle auf Menschen und Menschenwerth ankommt.

Auf diese Weise wurden nun Entmannte, Gott zu preisen und zu loben, in die Kirche eingeführt, und gewiß kein Italiäner fand nun das Falset-Singen

der Spanier mehr schön, da sogar der heilige Vater am Castratengesange Freude fand.

Kein anderes Volk, kein anderes Land in Europa, hat sich eines solchen, die menschliche Natur entehrenden Verbrechens bloß um eines erbärmlichen Ohrenkitzels willen schuldig gemacht, als Italien und die Italiener; und die Meinung eines bekannten Mannes ist nicht zu verwerfen: »daß die Einführung der Mönche, gleichsam unoperirter Castraten, zu dieser Neuerung in gewisser Art bei den Italienern die Bahn bereitet hat. Alle anderen Nationen wollten lieber Menschen, als Sänger haben; nur die Italiener suchten die Musik auf Kosten ihrer Nachkommenschaft empor zu bringen.

Nachdem die Oper erfunden und so große Theilnahme bei den Italienern erregte, als man sah, daß der Erfolg der Castration so gekrönt wurde und durch das Kirchensingen der Castraten Jedermann an ihre Stimmen gewöhnt war, die Frauenzimmer aber es für eine Schande hielten, auf dem Theater und überhaupt öffentlich aufzutreten, und die Knabenstimmen selten von langer Dauer und von gutem, vorzüglichem Ausdruck sind; so brachte man die Castraten sehr bald auf das Theater, und sie machten, trotz ihrer kläglichen Stimme und noch kläglicheren Figur, ungemein großes Glück daselbst.

Nun opferten nicht nur die Väter ihre Söhne der Muse des Gesanges und dem Gott des Goldes, sondern die Söhne drangen, gleich Priestern der Cybele, selbst darauf. So war es der Fall mit Grafetto zu Rom, und wahrscheinlich mit dem berühmten Marchesini zu Bergamo; und es beweist, daß nichts zu schlecht und grausam ist, es findet doch seine Anhänger!

Künstliches Singen trat also, sowohl in der Kirche, als auf dem Theater, an die Stelle des natürlichen. Das hieß freilich, die heilige Tonkunst in ihrer Quelle entweihen, und die ihr noch fehlende Vollkommenheit durch Mangel erreichen wollen.

Da die Oper bei ihrer höhern Ausbildung, bei ihrem immer steigendern Reiz, solche Sensation bei den Italienern hervorbrachte, daß man nicht allein in großen Städten Bühnen einrichtete, sondern auch jede kleinere Stadt, ja selbst Dörfer eine solche besitzen wollten, so wurde eine wahre große Schlachtbank in den Ländern des Papstes errichtet. Die Wundärzte des Kirchenstaats wurden nun wahre Henkersknechte, und zwar um so viel grausamere, weil sie mit einem einzigen Schnitte ganze Menschengeschlechter vernichteten. Die Anatomie lief gewissermaßen der Chirurgie zuvor; man secirte die Menschen, noch ehe sie Leichnam waren.

Ja, so weit ging die Abstumpfung alles menschlichen Gefühls, daß man diese anatomischen Theater öffentlich mit Schildern bezeichnete und der Verfasser des so eben erwähnten Le Brigandage erzählt, daß er dergleichen mit der Ueberschrift: „Qui si castra ad un prezzo ragionevole" gefunden.

Die berühmtesten Castraten, welche in der frühern Zeit auf dem Theater ausgezeichnetes Glück machten, sind unter mehrern andern: Guidobaldo, Campagnuola, Marco Antonio Gregori, Angelucci und vor allen Lovetto Vittori.

Hier kann man nicht umhin, zu bemerken, wie viele Unglückliche mögen auf der vorerwähnten Schlachtbank castrirt worden seyn, welche nie eine außerordentliche

Stimme dadurch erhielten, kein Glück auf dem Theater machten (den einzigen Ort, wo sie auf eine unbedeutende Art für ihren großen Verlust entschädigt werden sollten), und so der menschlichen Gesellschaft als in gewisser Art unnütz und überflüssig wieder anheim fielen! „Denn," sagt ein tüchtiger Arzt und Kenner der Stimme, „der Kehlkopf bleibt von jenem unglücklichen Augenblicke an in Wuchs und Bildung auf dem Punkte stehen, wo er so eben begriffen war, während die übrigen Theile des Körpers in ihrer Entwickelung immer weiter fortgehen. Dadurch wird auch die Stimme in ihrem Fortrücken verhindert, so, daß sie nun auf die ganze Lebenszeit eben dieselbe Höhe behält, welche sie damals hatte. Je früher also jene Operation vorgenommen wird, desto höher bleibt die Stimme; hat aber der Kehlkopf schon seine völlige Größe erreicht, dann ist die Operation ganz vergeblich." Und sollte sich wohl selten bei diesem, man möchte fast sagen, Fabrikgeschäfte, der Fall ereignet haben, daß das Kind keine Anlage, oder doch wenigstens keine ausgezeichnete hatte, daß bei einem andern Knaben der Kehlkopf schon ausgebildet oder wenigstens der Ausbildung nahe war? — —

Die erste Erscheinung der Castraten in England, Holland und im Norden erregte beinahe Aufruhr. Man konnte sich nicht an ihre riesenmäßigen Körper, an ihre blasse Gestalten und an ihre dicken Beine gewöhnen.

„Am Ende," sagt Forkel, „nahm sich das weibliche Geschlecht ihrer an, welches sich an dieser merkwürdigen Zweideutigkeit ergötzte.

Seit dieser Zeit genossen sie eine Art von Existenz;

sie machten eine Art von Band zwischen der Wirklichkeit und der Illusion in der bürgerlichen Gesellschaft.

Als Sänger fanden sie, falls sie ausgezeichnet waren, in allen Ländern ungemeine Bewunderung und Belohnung, und Wilhelm Heinse sagt im Enthusiasmus: „Eine schöne jugendliche, völlig ausgebildete Castratenstimme geht über Alles in der Musik. Kein Frauenzimmer hat die Festigkeit, Stärke und Süssigkeit des Tons und so aushaltende Lungen. Bei den Castraten kann man recht sehen, daß es darauf ankommt, was gesagt wird, und nicht, in welchem Tone es gesagt wird."

Um zu zeigen, wie weit die Liebe zu ihrem Gesang ging und welche Einnahmen sie erhielten, führe ich nur einige berühmte Castraten an.

Johann Mattheson erzählt: „Farinelli, der im Jahre 1734 nach London gekommen, und anjetzo daselbst für den allerbesten Sänger von der Welt gehalten wird, empfängt diesen Winter, da er in den Opern dienet, nur 25000 Pfund Sterling, das sind 12500 Reichsthaler."

Sinesino sang 1719 in der Oper zu Dresden; von da ging er mit Händel nach England, und endlich mit Ruhm und 1500 Pfund Sterling beladen, wieder in sein Vaterland zurück.

Majorano, genannt Caffarelli, machte in ganz Europa ungemeines Glück. Im Jahre 1740 sang er zu Venedig, und man sagt, es seyen ihm für einen Abend 700 Zechinen ausgezahlet worden. — Im Jahre 1760 konnte er sich ein Herzogthum kaufen, wovon er den Titel: Duca di Santo dorato erhielt, und als er den

1. Februar 1783 zu Neapel starb, hinterließ er seinem Neffen 12000 Ducaten jährlicher Einkünfte.

Wie wenig dagegen erhält eine Catalani, eine Sonntag, ein David! Das Castriren wurde endlich, ob aus Heuchelei oder Ueberzeugung, im achtzehnten Jahrhunderte verboten und die italienischen Fürsten verbannten es aus ihren Staaten bei Todesstrafe, was außer andern Dr. Burney bestätigt. Er erkundigte sich in ganz Italien darnach, wurde aber von einer Stadt zur andern gewiesen und bemerkte, daß die Italiäner sich fast selbst darüber schämten. Doch erfuhr er vom englischen Consul in Neapel, daß die jungen Castraten von Lescia in Puglia kämen und ein berühmter Arzt daselbst bestätigte seine Aussage.

Doch immer ruht das Böse noch nicht; und hängt jetzt auch kein Schild mehr da, um aller Sittlichkeit und Menschlichkeit Hohn zu sprechen, so wuchert es desto mehr im Stillen fort. Wer las nicht mit Entsetzen: „Der Castraten soll es im Michaelishospitale zu Rom fünf geben, von sieben, bis zehn Jahren.“ Doch will man die Procedur selbst lesen, so nehme man die Tabellen neapolitanes (1827) zur Hand und erstaune über die Barbarei des neunzehnten Jahrhunderts.

Wie wahr sagt der gute Daniel Schubert: „Wenn Gott zu seiner Verherrlichung Castrationen verlangte, so würden wir wohl ausdrückliche Befehle in seinem Worte dazu finden; allein Gott und seine herrlich eingerichtete Natur hassen alle Verstümmelungen; nichts beweist dieß mehr, als die Castraten selber, die bei aller Kunst, zu welcher sie sich unläugbar aufschwingen, dennoch heulen und krähen. Gott und die Natur ge-

bieten, daß man mit Frauenzimmern Discant und Alt, mit Mannsleuten aber Tenor und Baß besetzen soll. Uebertritt man dies große Gesetz, so rächt sich Mutter Natur durch Mißklang und widrigen Eindruck. Heil unserm Vaterlande, daß wir Castraten belehnen, aber keine machen! Wer, wie die Deutschen, die Kunst versteht, Frauenzimmer gehörig zu bilden, bedarf der Eunuchen nicht."

„Sollte dieser Gebrauch nicht enden, oder gar wieder in Aufnahme kommen, lieber möchte ich diese heitere, lebenschmückende Kunst, selbst missen!" ruft ein Anderer aus.

Nun ist nur noch übrig, des Castraten-Gesanges selbst zu erwähnen und zu zeigen, worin er sich vom andern Gesang unterscheidet, welcher Gewinn dadurch erlangt worden ist. Die Vortheile, welche der Musik durch eine solche Versündigung an der menschlichen Natur erwachsen, werden von Verschiedenen sehr verschieden betrachtet. Diejenigen, welche an solche Castratenstimmen gewöhnt sind, ziehen sie den schönsten Frauenstimmen weit vor; Andere, welche noch nicht allen Geschmack an wahrer Natur verloren haben, sind der entgegengesetzten Meinung und man muß gestehen, ihrer sind am meisten.

Joh. Bapt. Denius, selbst ein Italiäner, war der letztern Meinung, glaubte, daß die Menge der Castraten der Musik sehr nachtheilig geworden sey, hielt eine weibliche und Knabenstimme für weit schöner als die beste Castratenstimme, behauptete, die Zahl der schlechtern, nicht der guten Sänger, sey dadurch vermehrt worden, weil man bei der frühen Operation noch nicht wissen könne, was für eine Art von Stimme entstehen werde, die Operation also stets auf gut Glück gemacht werden müsse; und hielt endlich die Castraten für die

Ursache, daß selten andere unoperirte Knaben in der Singkunst unterrichtet wurden, weil die vielen Eunuchen Alles so besetzt hatten, daß für die Nicht-Eunuchen keine Vortheile durchs Singen gehofft werden konnten, man auch nicht wissen könne, was für eine Stimme nach der Mutation herauskommen würde.

Diese Einwendungen wird Jedermann gegründet finden müssen, der nicht durch lange Gewohnheit für Castratenstimmen eingenommen ist. Die Singorgane werden zwar durch die Operation gehindert, sich zu erweiten, aber nicht sich zu verhärten. Das Weiche und Biegsame des Tons, welches in einer Knabenstimme, und noch mehr in einer Frauenzimmerstimme liegt, und eine der ersten Eigenschaften einer schönen Stimme ist, kann folglich bei einem Castraten höchstens in der Jugend Statt finden, da es sich bei weiblichen Stimmen oft bis ins späteste Alter erhält, „quod, wie Kircher bemerkt, vasa spermatica in foeminis non tam necessariam dependentiam habent cum organis vocalibus."

Arteaga dagegen spricht, wie er diesen Gegenstand untersucht: „Das unbekannte, aber von allen Anatomen bestätigte Verhältniß zwischen den Zeugungs- und Stimmorganen verhindert in ihnen, da ihnen die äußerste Entwickelung des Geschlechts versagt ist, durch den geringeren Einfluß von Feuchtigkeiten, die Erweiterung der Kehle, macht die Theile derselben geschickter zu vibriren, folglich auch alle Gradationen des Gesangs hervorzubringen, verengt die Mündung der Glottis und verursacht dadurch, daß die höhern Töne besser hervorgebracht werden können, als andere."

Man will auch bemerkt haben, daß die Verstandes-

kräfte durch die Castration leiden, und daß solche, in anderm Betracht schon sehr unglückliche Geschöpfe unfähig zur Erreichung höherer Kenntnisse in Wissenschaften und Künsten werden.

So wahr es ist, daß durch eine solche Beleidigung der Natur das Band der körperlichen Kräfte gewaltsam zerrissen wird, und alle eine veränderte Richtung und Wirkung erhalten müssen, die sich in Rücksicht auf's Aeußere nicht bezweifeln läßt, so weiß man doch nicht, in wie weit auch die Verstandeskräfte von den körperlichen Beschaffenheiten abhängen, um mit Sicherheit die angeführte Bemerkung als gegründet annehmen zu können. Man weiß, daß in den ältern Zeiten bei den Babyloniern, Aegyptiern und Persern die ersten Staatsämter mit Eunuchen besetzt wurden, wozu theils Muth und Entschlossenheit, theils Klugheit und mancherlei Kenntnisse erforderlich waren. Und in neuern Zeiten hat man Castraten gekannt, die zwar keine Armeen anführten, oder im Kabinet die Staatsangelegenheiten ganzer Reiche besorgten, sich aber doch auf schlüpfrigen Posten mit Vorsicht und wahrer Weltklugheit zu benehmen und zu erhalten wußten. Wer erinnert sich nicht eines Farinelli am spanischen Hofe, der daselbst eine so große Rolle spielte? Das Benehmen von diesem und manchen andern würde bei schwachen Kräften nicht möglich gewesen seyn.

Indessen ist es doch merkwürdig, daß, wie Forkel behauptet, noch kein Castrat in der Composition weit gekommen ist, am wenigsten in der höhern Gattung, zu welcher eine starke und feurige Phantasie erfordert wird.

Das Urtheil eines so sinnigen Denkers wie Rousseau, mag den Schluß machen, da er theils das Gesagte bestätigt, theils auch Neues hinzufügt.

„Ces hommes qui chantent si bien, mais sans chaleur et sans passions, sont, sur le théâtre les plus maussades acteurs du monde; ils perdent leur voix de très bonne heure, et prenent un embonpoint dégoûtant. Ils parlent et prononcent plus mal que les vrais hommes, et il y a même des lettres telles que l'r, qu'ils ne peuvent point prononcés du tout."

Die Castratenstimme unterscheidet sich übrigens, wenn auch nicht dem Umfange der Töne, doch dem Klange nach, von Knaben und Frauenstimmen ungemein, und kann nie das Schöne der letztern und das Liebliche der ersteren erreichen, viel weniger ersetzen. Im Gegentheil hat die auserlesenste Castratenstimme immer etwas sehr Widerliches, welches ihr durch keine Kunst völlig benommen werden kann. — —

Und diese Art Sänger und diese Art zu singen, konnte Jahrhunderte lang Europa entzücken??

Der Mode ist nichts zu heilig, wenn auch die Natur entweiht werden sollte; und keiner der Künste sind solche ungeheuere Opfer gebracht worden, als der Musik, die vor Jahrtausenden schon die erste aller war, die jeden Fühlenden beglückt, jeden Leidenden tröstet und zur Trauer wie zur Freude ladet.

Doch die Tonkunst führte nicht dahin, sie will nur reine Natur, sondern der Mensch entweihte sie, weil er glaubt, auch über Künste zu herrschen; — die Kunst entflieht ihm, und ein Schatten bleibt zurück.

Nachricht von einem gebildeten jungen Mann.

Von E. T. A. Hoffmann.

Es ist herzerhebend, wenn man gewahr wird, wie die Cultur immer mehr um sich greift; ja, wie selbst aus Geschlechtern, denen sonst die höhere Bildung verschlossen, sich Talente zu einer seltenen Höhe aufschwingen. In dem Hause des geheimen Commerzienraths R. lernte ich einen jungen Mann kennen, der mit den außerordentlichsten Gaben eine liebenswürdige Bonhommie verbindet. Als ich einst zufällig von dem fortdauernden Briefwechsel sprach, den ich mit meinem Freunde Charles Ewson in Philadelphia unterhalte, übergab er mir voll Zutrauen einen offenen Brief, den er an seine Freundin geschrieben hatte, zur Bestellung. — Der Brief ist abgesendet, aber mußte ich nicht, liebenswürdiger Jüngling, dein Schreiben abschriftlich, als ein Denkmal deiner hohen Weisheit und Tugend, deines ächten Kunstgefühls bewahren? — Nicht verhehlen kann ich, daß der seltene junge Mann seiner Geburt und ursprünglichen Profession nach eigentlich — ein Affe ist, der im Hause des Commerzienraths sprechen, lesen, schreiben, musiciren u. s. w. lernte; kurz, es in der Cultur so weit brachte, daß er seiner Kunst und Wissenschaft, so wie der Anmuth seiner Sitten wegen, sich eine Menge Freunde erwarb

und in allen geistreichen Zirkeln gern gesehen wird. Bis auf Kleinigkeiten, z. B. daß er bei den Thées dansants in den Hope-Anglaisen zuweilen etwas sonderbare Sprünge ausführt, daß er ohne gewisse innere Bewegungen nicht wohl mit Nüssen klappern hören kann, so wie (doch dieß mag ihm vielleicht nur der Neid, der alle Genies verfolgt, nachsagen) daß er, der Handschuhe unerachtet, die Damen beim Handkuß etwas Weniges kratzt, merkt man auch nicht das Mindeste von seiner exotischen Herkunft, und alle die kleinen Schelmereien, die er sonst in jüngern Jahren ausübte, wie z. B. wenn er den ins Haus Eintretenden schnell die Hüte vom Kopfe riß und hinter ein Zuckerfaß sprang, sind jetzt zu geistreichen Bonmots geworden, welche mit jauchzendem Beifall beklatscht werden. — Hier ist der merkwürdige Brief, in dem sich Milo's schöne Seele und herrliche Bildung ganz ausspricht.

Schreiben Milo's, eines gebildeten Affen, an seine Freundin Pipi, in Nord-Amerika.

Mit einer Art von Entsetzen denke ich noch an die unglückselige Zeit, als ich Dir, geliebte Freundin, die zärtlichsten Gesinnungen meines Herzens nicht anders, als durch unschickliche, jedem Gebildeten unverständliche Laute auszudrücken vermochte. Wie konnte doch das mißtönende, weinerliche: Ar, Ar! das ich damals, wiewohl von manchem zärtlichen Blick begleitet, ausstieß, nur im mindesten das tiefe, innige Gefühl, das sich in meiner männlichen, wohlbehaarten Brust regte, andeuten? Und selbst meine Liebkosungen, die Du, kleine süße Freundin, damals mit stiller Ergebenheit dulden mußtest, waren so unbehülflich, daß ich jetzt, da ich es

in dem Punkt dem beſten primo amoroso gleichthue, und à la Duport die Hand küſſe, roth darüber werden könnte, wenn nicht ein gewiſſer robuſter Teint, der mir eigen, dergleichen verhinderte. Unerachtet des Glücks der höchſten innern Selbſtzufriedenheit, die jene unter den Menſchen erhaltene Bildung in mir erzeugt hat, gibt es dennoch Stunden, in denen ich mich recht abhärme, wiewohl ich weiß, daß dergleichen Anwandlungen, ganz dem ſittlichen Charakter, den man durch die Cultur erwirbt, zuwider, noch aus dem rohen Zuſtande herrühren, der mich in einer Klaſſe von Weſen feſthielt, die ich jetzt unbeſchreiblich verachte. Ich bin nämlich dann thöricht genug, an unſere armen Verwandten zu denken, die noch in den weiten, unkultivirten Wäldern auf den Bäumen herumhüpfen, ſich von rohen, nicht erſt durch Kunſt ſchmackhaft gewordenen Früchten nähren, und vorzüglich Abends gewiſſe Hymnen anſtimmen, in denen kein Ton richtig, und an irgend einen Takt, ſey es auch der neuerfundene $^7/_4$tel oder $^{13}/_4$tel Takt, gar nicht zu denken iſt. An dieſe Armen, die mich doch eigentlich nun gar nichts mehr angehen, denke ich dann und erwehre mich kaum eines tiefen Mitleids mit ihnen. Vorzüglich liegt mir noch zuweilen unſer alter Onkel (nach meinen Erinnerungen muß es ein Onkel von mütterlicher Seite geweſen ſeyn) im Sinn, der uns nach ſeiner dummen Weiſe erzog, und alles nur Mögliche anwandte, uns von Allem, was menſchlich, entfernt zu halten. Er war ein ernſter Mann, der niemals Stiefeln anziehen wollte, und ich höre noch ſein warnendes, ängſtliches Geſchrei, als ich mit lüſternem Verlangen die ſchönen, neuen Klappſtiefeln anblickte, die der ſchlaue Jäger unter dem Baum

stehen gelassen, auf dem ich gerade mit vielem Appetit eine Kokusnuß verzehrte. Ich sah noch in der Entfernung den Jäger gehen, dem die, den zurückgelassenen ganz ähnlichen, Klappstiefeln herrlich standen. Der ganze Mann erhielt eben nur durch die wohlgewichsten Stiefeln für mich so etwas Grandioses und Imposantes — nein, ich konnte nicht widerstehen; der Gedanke, eben so stolz, wie jener, in neuen Stiefeln einher zu gehen, bemächtigte sich meines ganzen Wesens; und war es nicht schon ein Beweis der herrlichen Anlagen zur Wissenschaft und Kunst, die in mir nur geweckt werden durften, daß ich, vom Baum herabgesprungen, leicht und gewandt, als hätte ich zeitlebens Stiefeln getragen, mit den stählernen Stiefelanziehern den schlanken Beinen die ungewohnte Bekleidung anzuzwängen wußte? Daß ich freilich nachher nicht laufen konnte, daß der Jäger nun auf mich zuschritt, mich ohne Weiteres beim Kragen nahm und fortschleppte, daß der alte Onkel erbärmlich schrie und uns Kokusnüsse nachwarf, wovon mich eine recht hart ans hintere linke Ohr traf, wider den Willen des bösen Alten aber vielleicht herrliche, neue Organe zur Reife gebracht hat. Alles dieses weißt Du, Holde, da Du selbst ja heulend und jammernd Deinem Gliedern nachliefest und so auch freiwillig Dich in die Gefangenschaft begabst. — Was sage ich, Gefangenschaft! Hat diese Gefangenschaft uns nicht die größte Freiheit gegeben? Ist etwas herrlicher, als die Ausbildung des Geistes, die uns unter den Menschen geworden? — Ich zweifle nämlich nicht, daß Du, liebe Pipi, bei Deiner angebornen Lebhaftigkeit, bei Deiner Fassungsgabe, Dich auch etwas Weniges auf die Künste und Wissenschaften gelegt haben wirst, und in diesem Vertrauen unterscheide

ich Dich auch ganz von den böſen Verwandten in den Wäldern. Ha! unter ihnen herrſcht noch Sittenloſigkeit und Barbarei, ihre Augen ſind trocken, und ſie ſind gänzlich ohne Tiefe des Gemüths! Freilich kann ich wohl vorausſetzen, daß Du in der Bildung nicht ſo weit vorgeſchritten ſeyn wirſt, als ich, denn ich bin nunmehr, wie man zu ſagen pflegt, ein gemachter Mann; ich weiß durchaus Alles, bin daher eben ſo gut wie ein Orakel, und herrſche im Reich der Wiſſenſchaft und Kunſt hier unumſchränkt. Du wirſt gewiß glauben, ſüße Kleine, daß es mich unendlich viel Mühe gekoſtet habe, auf dieſe hohe Stufe der Cultur zu gelangen, im Gegentheil kann ich Dich verſichern, daß mir nichts in der Welt leichter geworden, als das; ja, ich lache oft darüber, daß in meiner frühen Jugend mir die verdammten Springübungen von einem Baum zum andern manchen Schweißtropfen ausgepreßt, welches ich bei dem Gelehrt- und Weiſewerden nie verſpürt habe. Das hat ſich vielmehr ſo ganz leicht von ſelbſt gefunden, und es war beinahe ſchwerer, zur Erkenntniß zu gelangen, ich ſäße nun wirklich ſchon auf der oberſten Stufe, als hinaufzuklettern. Dank ſey es meinem herrlichen Ingenio und dem glücklichen Wurf des Onkels! — Du mußt nämlich wiſſen, liebe Pipi, daß die geiſtigen Anlagen und Talente wie Beulen am Kopfe liegen und mit Händen zu greifen ſind; mein Hinterhaupt fühlt ſich an, wie ein Beutel mit Kokusnüſſen, und jenem Wurf iſt vielleicht noch manches Beulchen und mit ihm ein Talentchen entſproſſen. Ich hab' es in der That recht dick hinter den Ohren! — Jener Nachahmungstrieb, der unſerm Geſchlecht eigen, und der ganz ungerechterweiſe von den Menſchen ſo oft

belacht wird, ist nichts weiter, als der unwiderstehliche Drang, nicht sowohl Cultur zu erlangen, als die uns schon inwohnende zu zeigen. Dasselbe Prinzip ist bei den Menschen längst angenommen, und die wahrhaft Weisen, denen ich immer nachgestrebt, machen es in folgender Art. Es verfertigt irgend Jemand etwas, sey es ein Kunstwerk oder sonst; Alles ruft: das ist vortrefflich; gleich macht der Weise, von innerm Beruf beseelt, es nach. Zwar wird etwas Anderes daraus; aber er sagt: So ist es eigentlich recht, und jenes Werk, das ihr für vortrefflich hieltet, gab mir nur den Sporn, das wahrhaft Vortreffliche ans Tageslicht zu fördern, das ich längst in mir trug. Es ist ungefähr so, liebe Pipi, als wenn einer unserer Mitbrüder sich beim Rasiren zwar in die Nase schneidet, dadurch aber dem Stutzbart einen gewissen originellen Schwung gibt, den der Mann, dem er es abfah, niemals erreicht. Eben jener Nachahmungstrieb, der mir von jeher ganz besonders eigen, brachte mich einem Professor der Aesthetik, dem liebenswürdigsten Mann von der Welt, näher, von dem ich nachher die ersten Aufklärungen über mich selbst erhielt und der mir auch das Sprechen beibrachte. Noch ehe ich dieses Talent ausgebildet, war ich oft in auserlesener Gesellschaft witziger, geistreicher Menschen. Ich hatte ihre Mienen und Gebehrden genau abgesehen, die ich geschickt nachzuahmen wußte; dieß und meine anständige Kleidung, mit der mich mein damaliger Principal versehen, öffnete mir nicht allein jederzeit die Thür, sondern ich galt allgemein für einen jungen Mann von feinem Welten. Wie sehnlich wünschte ich sprechen zu können; aber im Herzen dachte ich: O Himmel, wenn du nun auch sprechen kannst, wo sollst du all' die tausend Einfälle und Ge-

danken hernehmen, die denen da von den Lippen ſtrömen? Wie ſollſt du es anfangen, von den tauſend Dingen zu ſprechen, die du kaum dem Namen nach kennſt? Wie ſollſt du über Werke der Wiſſenſchaft und Kunſt ſo beſtimmt urtheilen, wie jene da, ohne in dieſem Gebiete einheimiſch zu ſeyn? — So wie ich nur einige Worte zuſammenhängend herausbringen konnte, eröffnete ich meinem lieben Lehrer, dem Profeſſor der Aeſthetik, meine Zweifel und Bedenken; der lachte mir aber ins Geſicht und ſprach: „Was glauben Sie denn, lieber Monſieur Milo? Sprechen, ſprechen, ſprechen müſſen Sie lernen, alles Uebrige findet ſich von ſelbſt. Geläufig, gewandt, geſchickt ſprechen, das iſt das ganze Geheimniß. Sie werden ſelbſt erſtaunen, wie Ihnen im Sprechen die Gedanken kommen, wie Ihnen die Weisheit aufgeht, wie die göttliche Suada Sie in alle Tiefen der Wiſſenſchaft und Kunſt hineinführt, daß Sie ordentlich in Irrgängen zu wandeln glauben. Oft werden Sie ſich ſelbſt nicht verſtehen, dann befinden Sie ſich aber gerade in der wahren Begeiſterung, die das Sprechen hervorbringt. Einige leichte Lektüre kann Ihnen übrigens wohl nützlich ſeyn, und zur Hülfe merken Sie ſich einige angenehme Phraſen, die überall vortheilhaft eingeſtreut werden und gleichſam zum Refrain dienen können. Reden Sie viel von den Tendenzen des Zeitalters — wie ſich das und und jenes rein ausſpreche — von Tiefe des Gemüths — von gemüthvoll und gemüthlos u. ſ. w.“ — O, meine Pipi! wie hatte der Mann Recht! wie kam mir mit der Fertigkeit des Sprechens die Weisheit! — Mein glückliches Mienenſpiel gab meinen Worten Gewicht, und in dem Spiegel habe ich geſehen, wie ſchön meine von Natur etwas gerunzelte Stirn ſich ausnimmt, wenn ich die-

sem oder jenem Dichter, denn ich nicht verstehe, weshalb er denn unmöglich was taugen kann. Tiefe des Gemüths rein absprechе. Ueberhaupt ist die innere Ueberzeugung der höchsten Cultur der Richterstuhl, dem ich bequem jedes Werk der Wissenschaft und Kunst unterwerfe, und das Urtheil infallibel, weil es aus dem Innern von selbst, wie ein Orakel, entspricht. — Mit der Kunst habe ich mich vielfach beschäftigt — etwas Malerei, Bildhauerkunst, mitunter Modelliren. — Dich, süße Kleine, formte ich als Diana nach der Antike; — aber all' den Krimskrams hatte ich bald satt; nur die Musik zog mich vor allen Dingen an, weil sie Gelegenheit gibt, so eine ganze Menge Menschen, mir nichts, dir nichts, in Erstaunen und Bewunderung zu setzen, und schon meiner natürlichen Organisation wegen wurde bald das Fortepiano mein Lieblingsinstrument. Du kennst, meine Süße, die etwas länglichen Finger, welche mir die Natur verliehen; mit denen spanne ich nun Quartdecimen, ja zwei Octaven, und dieß, nebst einer enormen Zertigkeit, die Finger zu bewegen und zu rühren, ist das ganze Geheimniß des Fortepianospiels. Thränen der Freude hat der Musikmeister über die herrlichen, natürlichen Anlagen seines Scholaren vergossen, denn in kurzer Zeit habe ich es so weit gebracht, daß ich mit beiden Händen in zwei und dreißig, — vier und sechzig, — ein hundert und acht und zwanzig — Theilen ohne Anstoß auf und ablaufe, mit allen Fingern gleich gute Triller schlage, drei, vier Octaven herauf und herabspringe, wie ehemals von einem Baum zum andern, und bin hiernach der größte Virtuos, den es geben kann. Mir sind alle vorhandene Flügelcompositionen nicht schwer genug; ich componire mir daher meine Sonaten und Con-

certe selbst; in letzterm muß jedoch der Musikmeister die Tutti's machen, denn wer kann sich mit den vielen Instrumenten und dem unnützen Zeuge überhaupt befassen! Die Tutti's der Concerte sind ja ohnedieß nur nothwendige Uebel, und nur gleichsam Pausen, in denen sich der Solospieler erholt und zu neuen Sprüngen rüstet. — Nächstdem habe ich mich schon mit einem Instrumentmacher besprochen, wegen eines Fortepiano's von neun bis zehn Octaven, denn kann sich wohl das Genie beschränken auf den elenden Umfang von erbärmlichen sieben Octaven? Außer den gewöhnlichen Zügen, der türkischen Trommel und Becken, soll er noch einen Trompetenzug, so wie ein Flageolettregister, das, so viel wie möglich, das Gezwitscher der Vögel nachahmt, anbringen. Du wirst gewahr, liebe Pipi, auf welche sublime Gedanken ein Mann von Geschmack und Bildung geräth! — Nachdem ich mehrere Sänger großen Beifall einernden gehört, wandelte mich auch eine unbeschreibliche Lust an, ebenfalls zu singen, nur schien es mir leider, als habe mir die Natur jedes Organ dazu schlechterdings versagt; doch konnte ich nicht unterlassen, einem berühmten Sänger, der mein intimster Freund geworden, meinen Wunsch zu eröffnen, und zugleich mein Leid, wegen der Stimme, zu klagen. Dieser schloß mich aber in die Arme und rief voll Enthusiasmus: „Glückseliger Monsieur, Sie sind bei Ihren musikalischen Fähigkeiten und der Geschmeidigkeit Ihres Organs, die ich längst bemerkt, zum großen Sänger geboren; denn die größte Schwierigkeit ist bereits überwunden. Nichts ist nämlich der wahren Singkunst so sehr entgegen, als eine gute, natürliche Stimme, und es kostet nicht wenig Mühe bei jungen Scholaren, die wirklich Singstimme

haben, diese Schwierigkeit aus dem Wege zu räumen. Gänzliches Vermeiden aller haltenden Töne, fleißiges Ueben der tüchtigsten Rouladen, die den gewöhnlichen Umfang der menschlichen Stimme weit übersteigen, und vornehmlich das angestrengte Hervorrufen des Falsets, in dem der wahrhaft künstliche Gesang seinen Sitz hat, hilft aber gewöhnlich nach einiger Zeit; die robusteste Stimme widersteht selten lange diesen ernsten Bemühungen; aber bei Ihnen, Geehrtester, ist nichts aus dem Wege zu räumen; in kurzer Zeit sind Sie der sublimste Sänger, den es gibt!" — — Der Mann hatte Recht, nur weniger Uebung bedurfte es, um ein herrliches Falset und eine Fertigkeit zu entwickeln, hundert Töne in einem Athem herauszustoßen, was mir denn den ungetheiltesten Beifall der wahren Kenner erwarb, und die armseligen Tenoristen, welche sich auf ihre Bruststimme Wunder was zu Gute thun, unerachtet sie kaum einen Mordent herausbringen, in Schatten stellte. Mein Maestro lehrte mich gleich anfänglich drei ziemlich lange Manieren, in welchen aber die Quintessenz aller Weisheit des künstlichen Gesanges steckt, so daß man sie bald so, bald anders gewendet, ganz oder stückweise, unzählige Mal wiederbringen, ja, zu dem Grundbaß der verschiedensten Arien, statt der von dem Componisten intendirten Melodie, nur jene Manieren auf allerlei Weise singen kann. Welcher rauschende Beifall mir schon eben der Ausführung dieser Manieren wegen gezollt worden, meine Süße, kann ich Dir nicht beschreiben, und Du bemerkst überhaupt, wie auch in der Musik das natürliche, mir inwohnende Ingenium mir Alles so herzlich leicht machte. — Von meinen Compositionen habe ich schon gesprochen, aber gerade das liebe Componiren — muß ich es nicht, um nur mei-

nem Genie ihm würdige Werke zu verschaffen, so überlasse ich es gern den untergeordneten Subjekten, die nun einmal dazu da sind, uns Virtuosen zu dienen, d. h. Werke anzufertigen, in denen wir unsere Virtuosität zeigen können. — Ich muß gestehen, daß es ein eigen Ding mit all' dem Zeuge ist, das die Partitur anfüllt. Die vielen Instrumente, der harmonische Zusammenklang — sie haben ordentliche Regeln darüber; aber für ein Genie, für einen Virtuosen ist das Alles viel zu abgeschmackt und langweilig. Nächst dem darf man, um sich von jeder Seite in Respekt zu halten, worin die größte Lebensweisheit besteht, auch nur für einen Componisten gelten; das ist genug. Hatte ich z. B. in einer Gesellschaft in einer Arie des gerade anwesenden Componisten recht vielen Beifall eingeerndtet, und war man im Begriff, einen Theil dieses Beifalls dem Autor zuzuwenden, so warf ich mit einem gewissen finstern, tiefschauenden Blick, den ich bei meiner charaktervollen Physiognomie überaus gut zu machen verstehe, ganz leicht hin: „Ja, wahrhaftig, ich muß nun auch meine neue Oper vollenden!“ und diese Aeußerung riß Alles zu neuer Bewunderung hin, so daß darüber der Componist, der wirklich vollendet hatte, ganz vergessen wurde. Ueberhaupt steht es dem Genie wohl an, sich so geltend zu machen, als möglich; und es darf nicht verschweigen, wie ihm Alles das, was in der Kunst geschieht, so klein und erbärmlich vorkommt gegen das, was es in allen Theilen derselben und der Wissenschaft produciren könnte, wenn es nun gerade wollte und die Menschen der Anstrengung werth wären. — Gänzliche Verachtung alles Bestrebens Anderer; die Ueberzeugung, Alle, die gern schweigen und nur im Stillen schaffen, ohne davon zu

sprechen, weit, weit zu übersehen, die höchste Selbstzufriedenheit mit Allem, was nun so ohne alle Anstrengung die eigene Kraft hervorruft; das Alles sind untrügliche Zeichen des höchstkultivirten Genie's, und wohl mir, daß ich Alles das täglich, ja stündlich an mir bemerke. — So kannst Du Dir nun, süße Freundin, ganz meinen glücklichen Zustand, den ich der erlangten hohen Bildung verdanke, vorstellen. — Aber kann ich Dir denn nur das Mindeste, was mir auf dem Herzen liegt, verschweigen? — Soll ich es Dir, Holde, nicht gestehen, daß noch öfters gewisse Anwandlungen, die mich ganz unversehends überfallen, mich aus dem glücklichen Behagen reißen, das meine Tage versüßt? — O Himmel, wie ist doch die früheste Erziehung so von wichtigem Einfluß auf das ganze Leben! und man sagt wohl mit Recht, daß schwer zu vertreiben sey, was man mit der Muttermilch einsauge! Wie ist mir denn doch mein tolles Herumschwärmen in Bergen und Wäldern so schädlich geworden! Neulich gehe ich, elegant gekleidet, mit mehreren Freunden in dem Park spazieren; plötzlich stehen wir an einem herrlichen, himmelhohen, schlanken Nußbaum; eine unwiderstehliche Begierde raubt mir alle Besinnung — einige tüchtige Sätze, und — ich wiege mich hoch in den Wipfeln der Aeste, nach den Nüssen haschend! Ein Schrei des Erstaunens, den die Gesellschaft ausstieß, begleitete mein Wagestück. Als ich, mich wieder besinnend auf die erhaltene Cultur, die dergleichen Extravaganzes nicht erlaubt, hinabkletterte, sprach ein junger Mensch, der mich sehr ehrt: „Ei, lieber Monsieur Mlle, wie sind Sie doch so flink auf den Beinen!“ Aber ich schämte mich sehr. — So kann ich auch oft kaum die Lust unterdrücken, meine Geschicklichkeit im Werfen,

die mir sonst eigen, zu üben; und kannst Du Dir's denken, holde Kleine, daß mich neulich bei einem Souper jene Lust so sehr übermannte, daß ich schnell einen Apfel dem ganz am andern Ende des Tisches sitzenden Commerzienrath, meinem alten Gönner, in die Perücke warf, welches mich beinahe in tausend Ungelegenheiten gestürzt hätte? — Doch hoffe ich, immer mehr und mehr auch von diesen Ueberbleibseln des ehemaligen rohen Zustandes mich zu reinigen. — Solltest Du in der Cultur noch nicht so weit vorgerückt seyn, süße Freundin, um diesen Brief lesen zu können, so mögen Dir die edlen, kräftigen Züge Deines Geliebten eine Aufmunterung, lesen zu lernen, und dann der Inhalt die weisheitsvolle Lehre seyn, wie Du es anfangen mußt, um zu der innern Ruhe und Behaglichkeit zu gelangen, die nur die höchste Cultur erzeugt, wie sie aus dem innern Ingenio und dem Umgang mit weisen, gebildeten Menschen entspringt. — Nun tausendmal lebe wohl süße Freundin!

Zweifle an der Sonne Klarheit,
Zweifle an der Sterne Licht,
Zweifl', ob lügen kann die Wahrheit,
Nur an meiner Liebe nicht!

Dein
Getreuer bis in den Tod!
Milo,
ehemals Affe, jetzt privatisirender Künstler
und Gelehrter.

Drei Briefe von C. M. v. Weber an Schmidt.

Dresden, den 30. April 1323.

Ach nein! mein verehrter Freund, Sie sind viel zu gut, als ein unbedingter Partheigänger zu seyn, und wenn auch, was ginge das mich an bei aller persönlichen Freundlichkeit, die Sie mir je erwiesen? Wenn ich nicht schreibe, so suchen Sie das ja nirgend anders als in dem einfachsten Grunde, ich habe keine Zeit. Täglich mehr umschlingt mich das Weltnetz, der angenehmen und unverschämten Anforderungen werden immer mehr an mich gemacht, und da bin ich denn nicht der Letzte, der etwas von mir fordert; aber auch der Erste, der darunter leidet. Dem lieblichen Geschwätze mit Freunden sterbe ich ganz ab. Die liebsten begrüße ich kaum jährlich einmal, und wer nicht Nachsicht mit mir hat, der ist für mich, und ich für ihn verloren. Haben Sie Dank für die interessante Beschreibung Ihrer Reise, und halten Sie Wort, uns zu Pfingsten zu besuchen, dann wollen wir was Rechtes zusammen plaudern. Sie verwechseln aber Pfingsten mit Ostern. Zu Pfingsten gibt es keine Oratorien, sondern 3 Tage hintereinander Messen zu hören, den 18. 19. u. 20. Wenn Sie im Gasthof zum goldnen Engel abtreten, so finden wir uns am schnell-

sien, denn ich ziehe in diesen Tagen nach Pillnitz. Somit erspare ich mir Alles aufs mündliche, und dieß soll nur ein herzlicher Gruß voraus seyn, der Sie versichert, wenn es anders dessen vonnöthen, daß ich immer der Alte bin in treuer Anhänglichkeit an meinen Freunden und also auch gewiß

Ihr

C. M. v. Weber.

Dresden, den 7. März 1825.

Mein hochgeehrter Freund!

Sie sind gut unterrichtet über mein Leben und Treiben. Gewöhnlich wissen aber öffentliche Blätter mehr, als ich selbst. Ich lese wenig dergl., da ich keine Zeit dazu habe. Da man eine erwünschte Nachricht in diesem betrübten Erdenleben immer so schnell als möglich erhalten sollte, so eile ich Ihnen anzuzeigen, daß Ihr verborgenes Fenster den 17. Mai dem Publikum kein Geheimniß mehr seyn wird. Obwohl seit 14 Tagen unwohl, habe ich die ersten Proben auf meinem Zimmer gemacht, damit der erste Zuschnitt nicht vergriffen wird. Ich hoffe, es soll gut gehen. Den Erfolg melde ich Ihnen sogleich.

Spohrs Erfolg hat mich sehr erfreut. Möge er Dauer haben. In meinem Hause ist Alles, bis auf Husten und Schnupfen, wohl. Mit mir kann sich die Sache noch in die Länge ziehen. Der Himmel erhalte Sie und die Ihrigen gesund.

Mit freundschaftlicher Achtung Ihr

C. M. v. Weber.

Dresden, den 9. Juni 1825.

Sind Sie wirklich, mein theurer Freund, noch eine der harmlosen Seelen, die einem Zeitungsartikel glaubt? Wenn ich Ihnen nun sage, daß der wahrscheinliche Verfasser jenes Artikels ein Componist ist, dessen kleine Oper kurz vor der Ihrigen auf's eklatanteste durchfiel, und sie doch in der besagten Zeitung in die Wolken erhoben wurde, zu großem Gelächter und auch Indignation von ganz Dresden. — ? —?

Ihre Alinde in M. hat keineswegs mißfallen. Die Besetzung war so gut, als wir sie haben, und mit denselben Künstlern mit denen wir Mozart'sche, Winter'sche, Mehul'sche, Cherubinische Opern, Freischütz und Euryanthe geben. Die Darstellung war rund und präzis. Große Erfolge aber herbeizuführen, eignet sich das anspruchlose Werk nicht; nur eingetretene Umstände haben die Wiederholung verhindert, und sie wird so gewiß bald wieder gegeben, als nie wieder.

Den Vorwurf der Componisten, Eitelkeit, muß ich Ihnen auch machen, mein lieber alter Freund, daß Sie mich nicht von dem Streichen der Serenade in Kenntniß setzten. Sie wissen, wie strenge ich daran halte, den Componisten nicht willkührlich zu verstümmeln. Die nächste Aufführung sieht aber die Serenade verkürzt, und Hofr. Winkler hat auch etwas Dialog für die handelnden Personen dazu geschrieben.

Ich wünsche Ihnen, allen Componisten, und besonders auch mir, die Theilnahme, Achtung und Sorgfalt, die hier der Kunst und allen Aufführungen gewid-

met wird, und es möchte dann wohl besser in der Welt um Kunst und Künstler stehen.

Der Himmel erhalte Sie froh und gesund, und glauben Sie mit alter herzlicher Freundschaft Ihnen zugethan

Ihren

C. M. v. Weber.

Schmidt setzt bei Mittheilung dieser Briefe in der Cäcilia hinzu:

Dieß ist des verewigten Freundes letztes Schreiben an mich. Im November und December 1825 war C. M. v. Webe. in Berlin zum letztenmal persönlich anwesend, um seine Oper Euryanthe, mit dem gelungensten Erfolg, selbst in Scene zu setzen. So schwer dem an Husten und Heiserkeit sehr leidenden Künstler auch die mündliche Mittheilung bereits wurde, weßhalb derselbe auch bei den Proben nur dem die Violinisten anführenden Concertmeister und dem künftigen Dirigenten der Oper seine Bemerkungen leise mittheilen konnte, so verließ doch der Humor C. M. v. Weber nie ganz. Mit sarkastischer Laune, doch nicht frei von gerechter Indignation, theilte W. besonders seinen vertrauteren Freunden die Verhandlungen mit Castil Blaze wegen der eigenmächtigen Verstümmelung des „Freischütz" zum Robin de Bois mit, wodurch dem Componisten das ihm gebührende Honorar unrechtmäßiger Weise entzogen war.

Während seiner Anwesenheit in Berlin beendete Weber den 2ten Act von Oberon, und eilte dann nach Dresden in die Arme der geliebten Gattin und Kinder zurück, um nie hieher wiederzukehren.

Berlin im August 1828.

J. P. Schmidt.

Etwas über Mozart als dramatischen Componisten,

von Sievers.

Voltaire pflegte zu sagen, es gebe zwei Klassen von Menschen, eine, welche Verstand habe, und eine andere, welche keinen habe. Gleichergestalt lassen sich, dünkt mich, die Musikalischen in Leute abtheilen, welche Mozarten begreifen, und in solche, welche ihn nicht begreifen. Da Jedermann Zeit und Gelegenheit gehabt hat, sein Examen zu bestehen und in einer der beiden Klassen seinen respektiven Platz zu nehmen; so dürfte es fortan überflüssig werden, über das Genie des besagten Componisten zu reden.

Nichts desto weniger will ich es mir noch einmal erlauben, auf eine Eigenthümlichkeit desselben aufmerksam zu machen, welche, so viel mir bekannt ist, bisher nicht zur Sprache gebracht worden ist.

Diese betrifft seine gänzliche Verzichtleistung auf alle Effectmacherei durch Anwendung äußerer, mechanischer, bloß materieller Mittel, besonders der Instrumentirung.

Zuerst ließe sich vielleicht nachweisen, daß Mozart, bewußt oder unbewußt (gleichviel) von der großen Wahrheit durchdrungen, daß ein Gesangstück nur durch seine

totale Behandlung und nicht durch theilweise Anwendung dieſes oder jenen Inſtruments effectvoll werden könne, einige wenige Fälle ausgenommen, keine beſonderen Inſtrumente zur Darſtellung irgend einer Situation gewählt hat. Unterſucht man ernſtlich, was es mit dem, vermeintlich jedem Blasinſtrumente eigenthümlichen, Charakter für eine Bewandniß hat; ſo findet ſich, daß dergleichen Beſtimmungen meiſtens auf geſuchte Spitzfindigkeiten hinauslaufen und daß ſämmtliche Nüancen (denn von einem wirklichen Charakter kann gar nicht die Rede ſeyn,) welche dieſem oder jenem der genannten Inſtrumente beigelegt werden, von den andern meiſtens auch zu erreichen ſtehen, daß, zum Beiſpiele, der vorzugsweiſe der Flöte zugeſchriebene Klageton von der Clarinette, der Oboe, dem Fagotte, ja ſogar vom Horne eben ſo gut ausgedrückt werden kann, u. ſ. w. Wenn übrigens der Charakter jedes einzelnen Blasinſtrumentes Wahrheit und keine Einbildung wäre, was würden dann die beliebteſten heutigen Singſtücke, in welchen meiſtens ſämmtliche Inſtrumente, welche ein Loch haben, in Athem geſetzt werden, anders, als das abſurdeſte Sammelſurium ſeyn? Mozart hat alſo, wie geſagt, kein Blasinſtrument vorzugsweiſe gewählt, um dadurch irgend eine Leidenſchaft auszudrücken. Daß in der Zauberflöte Flöte und Poſaune, und letzteres Inſtrument beſonders im Don Juan, gebraucht werden, iſt Lokalnothwendigkeit, ſogar im letztern, denn das jüngſte Gericht läßt ſich ohne Poſaune nicht denken. Er hat alſo nicht allein durch kein vorzugsweiſe gebrauchtes Inſtrument zu imponiren geſucht; auch die momentane ausſchließende Anwendung eines oder einiger derſelben iſt ihm fremd geblieben.

Wer erinnert sich nicht gleich auf der Stelle ganzer Dutzende von Stellen aus den neuesten gangbarsten Opern, wo dies oder jenes Instrument (ja sogar Saiteninstrument, wie, zum Beispiele, Bratsche) Solo anhebt und durch barocke Figuren die Aufmerksamkeit des Publikums in Anspruch zu nehmen und zugleich die Situation zu schildern strebt? Diese kleinlichen Behelfe hat Mozart, so viel ich seine Werke kenne, nicht allein verschmäht, sondern sie sind ihm sogar nicht einmal eingefallen. Wo er hat auf eine besondere Art wirken wollen, ist es durch das Totale der Masse, und nicht durch das Spielwerk einzelner Instrumente geschehen.

Noch mehr: auch die obligaten Instrumente hat er verschmäht. Wo ja ein Soloinstrument vorkommt, wie, zum Beispiele, in der Arie des Sextus die Clarinette, in einer anderen in Ilia ed Idamante, die Geige, haben wahrscheinlich äußere Rücksichten Veranlassung dazu gegeben.

Daß er ein einziges Mal in allen seinen Werken und, so viel ich weiß, als der erste Componist, ein ganzes Gesangstück hat ohne Begleitung singen lassen, nämlich das Masquenterzett im Don Juan, ist, meines Bedünkens, ein Zug des tiefsten musikalischen Scharfsinns, welchen man sich denken kann; die Abwesenheit der Begleitung drückt, von der einen Seite, eben so sehr den bewegten, in sich selbst verschlossenen, forschenden Zustand Ottavio's, Anna's und Elvira's aus (ich sage forschend, denn sie kommen ja ausdrücklich in der Absicht maskirt, um Don Juan zu beobachten), als sie den nothwendigen vortrefflich wirkenden Contrast mit den unmittelbar vorangegangenen lärmenden Aeußerungen der Hochzeit macht.

Betrachten wir endlich die zahllosen kleinen Züge, durch welche er, nicht durch einzelne Solo-Sätze von isolirten Instrumenten, sondern durch bewunderungswerthe Nüancen musikalisch-ästhetisch, sondern, so zu sagen, moralisch-witzig, um nicht persiflirend zu sagen, gewirkt hat; so wächst unsere Bewunderung für ein Genie, dessen Operationen göttlich genannt zu werden verdienen, man mag sie als Produkte eines reflectirenden Bewußtseyns, oder des bloßen unbewußten Instinkts, nehmen.

Ich habe einige dergleichen Züge bereits oben angeführt, wiederhole sie hier aber, weil der Gegenstand nicht in tonkünstlerischer Hinsicht, sondern als Beweis des über alle Beschreibung glücklich gestalteten geistigen Organismus Mozart's, die höchste Beachtung verdient. Die Beispiele nehme ich sämmtlich aus Don Juan, diesem musikalischen Katechismus alles dessen, was dem Tonsetzer zu thun und zu lassen, überhaupt zu wissen, nöthig ist.

Betrachten wir das Duett: Là ci darem la mano. Wem, der die geistige Natur dieses Gesangstücks mit etwas mehr, als gewöhnlicher Aufmerksamkeit, betrachtet, oder vielmehr analysirt, muß nicht auffallen, daß der Zuschnitt desselben, bei welchem es in andern Händen sicher auf ein großes Bravourduett (wie wohl Mozart selbst, zum Beispiele, in der Entführung aus dem Serail gesetzt hat) abgesehen worden wäre, mehr declamatorisch-witzigen, als musikalisch-leidenschaftlichen Ausdruck besitzt? Und wer sagt sich nicht, daß, wenn Mozart gewollt hätte, sich hier seinem Genie die vortrefflichste Gelegenheit zu einem eigentlich libertinen Duette dar-

geboten haben würde? Warum hat er sich diese entschlüpfen lassen? Mich dünkt, aus zwei Gründen. Zuerst war hier keine Liebe, nicht einmal eine solche, welche, in Folge ihrer umfassenden Geistigkeit, auch körperlich wird, zu malen, denn Don Juan und Zerline sehen sich zum ersten Male, und was sie für einander fühlen, ist bloßer thierischer Trieb, und dieser wird um so thierischer, als Zerline in demselben Augenblicke Braut, oder wohl gar Gattin geworden ist und Don Juan eben von Nothzucht, Mord und Wortbruch kommt. Der Ausdruck des Duettes ist also von Mozart als höchst sittliche Verklage aufgefaßt, deren Tendenz sich durch das ganze Duett, so zu sagen, in jedem Takte, zeigt, als, zum Beispiele, im Tempo rubato im zweiten, so wie im vorvorletzten Takte vor dem Eintreten des zweistimmigen Satzes, im chromatischen Gesange der Oberstimme, ganz besonders in den chromatischen Zigürchen der Geigen im Allegro, und im Nachspiele.

Denselben verklärenden Charakter besitzt das Ständchen, welches durch seine, nicht eben fließende, sondern vielmehr gehemmte, Melodie, besonders durch sein barockes Accompagnement zu erkennen gibt, hier werde etwas anders, als eine reine, unschuldige Zuneigung (welche selbst von diesem Charakter nichts verliert, wenn noch auch Streben nach dem physischen Besitze in sie mischt), ausgedrückt.

Alles dieß aber tritt zurück vor der in sittlich-geistiger Hinsicht unübertreffbar ausgedrückten Arie Zerlinen's mit dem obligaten Violoncello. Es hat mich von jeher Wunder genommen, daß noch Niemand in diesem Gesangstücke die offenbarste Ironie gefunden hat; Zerline, das treueste Vorbild des weiblichen Intrigen-

geiſtes, verſpottet darin, von der erſten bis zur letzten Note, den armen Maſetto, einerſeits das Schema der männlichen Leichtgläubigkeit; das näſelnde Violoncell liefert den Commentar zu den Worten des treuloſen, betrügeriſchen Geſchöpfes. Daß dieſe Arie, ſo viel ich bisher geſehen habe, nie Effect gemacht hat, rührt daher, weil die jungen Mädchen, welche dieſe Rolle gewöhnlich ſpielen, keine Ahnung von der Bedeutung derſelben haben und ſie, mir nichts, dir nichts, ſchlank von der Fauſt weg abſingen, oder wohl gar, wenn es erwachſene Perſonen ſind, die ſich in die Naivität nicht mehr zu finden wiſſen, Bravourarien daraus machen, wie es (zu meinem Schrecken erinnere ich mich noch daran) vor mehreren Jahren Mme. Fodor zu Paris gethan hat. Würde dieſe Arie, mit gänzlicher Beſeitigung alles melodiſchen oder muſikaliſchen Ausdrucks, rein ironiſch, geſungen, d. h., gäbe die Schauſpielerin zu verſtehen, daß dies Alles nur geſchähe, um aus der Noth eine Tugend zu machen, daß ſie aber feſt entſchloſſen ſey, bei nächſter beſter Gelegenheit von neuem anzufangen; ſo erhielte dies Geſangſtück eine dramatiſche Bedeutſamkeit, von welcher Niemanden bis jetzt geträumt hat.

Das letzte Beiſpiel will ich aus Figaro's Hochzeit nehmen; es iſt das Duett, in welchem Suſanne dem Grafen ein Rendezvous verſpricht. Daß hier der Ausdruck von Seiten Suſannens Ironie iſt, hat Jeder geſehen, denn Situation und Worte zeigen es ſattſam an; aber den Ausdruck des Grafen ſcheint Niemand begriffen zu haben; in dieſem, ſo wie überhaupt in der ganzen Haltung des Duetts, beſonders in deſſen Molltone, ſpiegelt ſich die unerlaubte Abſicht des letzteren. Auch hier wäre es Mozarten ein Leichtes geweſen, ein recht fleiſch-

lich-sentimentales Gesangstück zu erfinden, fähig, der jungen Lascivität, wie der alternden Lüsternheit zu gefallen; aber er hat es vorgezogen, diesem Duette, wie allen andern oben angeführten Stücken, jene allegorische Bedeutung zu geben, an welcher sich nicht allein der Musiker, der Dramatiker, sondern auch die Reflexion ergötzen können.

Möge es an diesen wenigen Beispielen genügen, um zu zeigen, aus welchem neuen und höchst interessanten Gesichtspunkte Mozart betrachtet werden kann; seine übrigen Werke, besonders die Zauberflöte, bieten deren noch eine große Menge dar. Ungern breche ich hier ab, gedenke jedoch einstens auf diesen Gegenstand zurückzukommen und dann ausführlicher darüber zu reden.

Anekdoten.

Mozarts sechs dem Meister J. Haydn gewidmete Quartette vom Jahr 1785 wurden wie fast Alles an ihm, anfangs sehr verkannt. Aus Italien kamen sie an den Verleger Artaria, „weil der Stich so fehlerhaft sey," zurück. Man hielt nämlich die vielen fremden neuen Akkorde und Dissonanzen für Stichfehler. — In Ungarn ließ sie der Fürst Grassalkowitsch von seiner Kapelle aufführen, und rief einmal über das andere: „Sie spielen nicht recht, meine Herren!" Man zeigte ihm die Noten. Voll Verdruß, so viel vermeinten Unsinn darin zu sehen, zerriß er sie in kleine Stücke.

Als Auber's Oper: Die Stumme von Portici," auf dem Hoftheater in Paris gegeben, dem Könige sehr gefallen hatte, übersandte der Monarch als Zeichen seiner Zufriedenheit den Dichtern Scribe und Delavigne, ein Prachtexemplar des Tacitus und dem Komponisten eine kleine Bronzestatue Heinrich des IV.!

Ein reicher Mann, der eine mittelmäßige Sängerin zur Tochter hat, erhielt von einem Direktor Engagements-Anträge. Der Bescheidene begehrte für seine Tochter nur sechstausend Gulden Gage, freie Wohnung und Equipage, zwei Monate jährlichen Urlaub u. s. w. und schloß seinen Brief mit den Worten: „Ich kann Solches mit vollem Rechte verlangen, da meine Tochter nicht mehr weit ist, um die berühmte Dem. Sontag einzuholen, so zwar, daß ich sie schon jetzt mit größtem Fug Demoiselle Samstag nennen könnte."

Ein Bauer wollte, laut eines ihm vom Musiklehrer seines Knaben mitgegebenen Zettels, Violin-Duette kaufen. Als er sie erhielt, ließ er sich expliciren, was dies eigentlich für Dinger seyen. Da man ihm nun erklärte, daß eine Stimme die Prime, die andere die Sekunde sey, damit Lehrer und Schüler zusammen spielen könnten, sagte der Bauer: „Oho, wenn das so ist, brauch' ich keine zwei Stimmen, der Lehrer muß seine auswendig geigen, dafür bezahl' ich ihn!"

Seyfried's Freundschaftsverhältniß zu Beethoven.

Seyfried sagt in Beziehung auf seinen vertrauten Umgang mit Beethoven:

„Unser festgeschlungenes Freundschaftsband wurde die ganze, lange Jahres-Reihe hindurch auch nie irgend gelockert; nie durch einen, selbst noch so geringfügigen Zwist gestört. Nicht, als ob wir beide stets und immerdar eines und desselben Sinnes gewesen wären, oder seyn hätten können; vielmehr sprach sich jeder frei und unverholen aus, wie ers eben aus geprüfter Ueberzeugung fühlte und als wahr erfand, fern von allem sträflichen, egoistischen Eigendünkel, diese seine differirenden Ansichten und Glaubens-Meinungen dem Gegenpart als infallibel aufdringen zu wollen. Ueberhaupt war Beethoven viel zu gerade, offen, und tolerant, um Jemanden durch Mißbilligung oder Widerspruch zu kränken; was ihm nicht behagte, pflegte er nur recht herzlich zu belachen, und wohl glaube ich mit Zuversicht behaupten zu können, daß er sich, wissentlich wenigstens, nie in seinem ganzen Leben einen Feind zuzog; nur, wem seine Eigenheiten fremd waren, der mochte sich auch in seinem Umgange — ich spreche von einer frühern Zeit, als ihn noch nicht das Unglück der Taubheit getroffen — vielleicht nicht so ganz ordentlich zurechte finden. Wenn Beethoven

dagegen bei manchen, meist sich ihm selbst aufgedrungenen Protectoren mit seiner derben Geradheit wohl mitunter das Kindlein sammt dem Bade verschüttete, so lag die Schuld einzig daran, daß der ehrliche Deutsche stets das Herz auf der Zunge trug, und Alles besser, als zu hofieren, verstand, auch — des eigenen Werthes bewußt — sich nie zum Spielball der eitlen Launen seiner mit dem Namen und der Kunst des gefeierten Meisters sich brüstenden Mäcenaten entwürdigen ließ. — So war er denn nur von jenen verkannt, welche sich die Mühe verdrießen ließen, den scheinbaren Sonderling kennen zu lernen.

Als er den Fidelio, das Oratorium: Christus am Oelberge, die Symphonien in Es, C-moll und F, die Pianoforte-Concerte in C-moll und G-dur, das Violin-Concert in D componirte, wohnten wir beide in einem und demselben Hause, besuchten fast tagtäglich, da wir eine Garçon-Wirthschaft trieben selbander das nämliche Speisehaus, und verplauderten zusammen manch unvergeßliches Stündchen in collegialischer Traulichkeit; denn Beethoven war damals heiter, zu jedem Scherz aufgelegt, frohsinnig, munter, lebenslustig, witzig, nicht selten auch satyrisch; noch hatte ihn kein physisches Uebel heimgesucht; kein Verlust eines sonderlich dem Musiker so höchst unentbehrlichen Sinnes seine Tage getrübt; nur schwache Augen waren ihm aus früher Kindheit als Nachwehen der bösartigsten Pocken-Seuche zurückgeblieben, und diese zwangen ihn, schon im angehenden Jünglingsalter zu concaven, sehr scharfen Brillengläsern seine Zuflucht zu nehmen. —

Von den oben angeführten, in der gesammten Musikwelt als Meisterwerke anerkannten Schöpfungen ließ er

mich jedes vollendete Tonstück alsogleich am Piano hören, und verlangte von mir, ohne mir lange Zeit zum Besinnen zu gönnen, auch unverzüglich mein Urtheil darüber ab; solches durfte ich freimüthig, unumwunden geben, ohne befürchten zu müssen, einen, ihm wildfremden, gar nicht innewohnenden After-Künstlerstolz damit zu verletzen. Die Symphonieen und Concerte, welche er bei seinen Benefiçien im Theater an der Wien zum erstenmale producirte, das Oratorium, und die Oper, studirte ich selbst, nach seiner Angabe, mit dem Sänger-Personale ein, hielt alle Orchesterproben, und leitete persönlich die Vorstellungen; beim Vortrage seiner Concert-Sätze lud er mich ein, ihm umzuwenden; aber — hilf Himmel! — das war leichter gesagt, als gethan; ich erblickte fast lauter leere Blätter: höchstens auf einer oder der anderen Seite ein paar, nur ihm zum erinnernden Leitfaden dienende, mir rein unverständliche ägyptische Hieroglyphen hingekritzelt; denn er spielte beinahe die ganze Principal-Stimme blos aus dem Gedächtnisse, da ihm, wie fast gewöhnlich der Fall eintrat, die Zeit zu kurz ward, solche vollständig zu Papiere zu bringen. So gab er mir also nur jedesmal einen verstohlenen Wink, wenn er mit einer dergleichen, unsichtbaren Passage am Ende war, und meine kaum zu bergende Aengstlichkeit, diesen entscheidenden Moment ja nicht zu verabsäumen, machte ihm einen ganz köstlichen Spaß, worüber er sich noch bei unserm gemeinschaftlichen, sovialen Abendbrote vor Lachen ausschütten wollte.

Rationalismus in der Musik.

Von Nauenburg.

Soll die Kunstphilosophie der Kunst selbst und den angehenden Künstlern nützlicher werden, soll sie das Wesen der Kunst ganz durchdringen, so muß sie sich aus der Kunst und dem Kunstleben selbst herausbilden. Zwar ist seit Jahren viel Gutes, Wahres und Belehrendes über die Aesthetik der Tonkunst gedacht, und von gelehrten Männern geschrieben worden; es haben helle Funken in Journalen und anderen Schriften geleuchtet, aber es waren doch nur immer zerstreute Funken. Ein umfassendes, echt wissenschaftliches Werk, welches die Aesthetik der Tonkunst ausschließlich behandelt, fehlt leider wohl noch immer.

Soll es auch hier anders und besser werden, so muß, nach unserer Ueberzeugung, der Künstlerstand selbst mit Hand ans Werk legen, d. h. die Künstler müssen, als wissenschaftlich Gebildete, als Kunstrationalisten, ihre Kunstansichten und Kunsterfahrungen mittheilen, was z. B. für die ästhetische Pathologie von großer Wichtigkeit werden könnte, denn der bloße Philosoph, der sich vielleicht nie in grüner, lebensvoller Praxis bewegte,

wird nicht selten trockne und einseitige Kunsttheoreen zu Tage fördern.

„Jedermann weiß aus langer Erfahrung (sagt W. Fink), in welchen Zwiespalt Theorie und Praxis der Musik geraten sind, einem uneinigen Ehepaare gleich, das sich gegenseitig das Leben verbittert, anstatt es sich durch Liebe und Nachgeben zu verschönern. Fast möchte man auf gänzliche Scheidung antragen, wenn man nicht bald mit Zuverlässigkeit voraussehen müßte, daß sich beide alsdann noch unglücklicher befänden, da sie es ohne einander nicht lange auszuhalten vermögen, wenn sie sich nicht bald abgeschmackt und lächerlich machen wollen, wozu beide zu viel Ehrgefühl in sich tragen."

So lange noch das Feldgeschrei ertönt: „nur das Genie kann der Kunst Regeln geben ꝛc.," so lang ist auch aller Willkür und Kunstbarbarei Thor und Thür geöffnet, so lange bleibt die Kunsttheorie empirisch und eben deßhalb einseitig. Denn wie viele wollen sich nicht als Genies geltend machen?! Einseitige Kunsttheoreten, denen z. B. nur Mozart ein Abgott ist, werden alle neuen Kunstproductionen immer nur mit Mozartschem Maaßstabe messen. Gleiches werden aber auch die Gluckisten, die Rossinisten, die blinden Verehrer Auber's et Comp. thun. Was kann nun aber z. B. diesen Letzteren wieder ein Mozart, ein Beethoven, ein Bach ꝛc. gelten? — —

Doch wir haben schon irgendwo eine Antwort gelesen:

Was ist Mozart? — Ein Gimpel!
Was ist Beethoven? — Ein Simpel!
Was ist Bach? — Ein Spott?
Was ist Auber? — Ein Gott! —

Einen Wiedervereinigungspunkt für ſolche heterogene und irrationale Anſichten finden wir aber ebenfalls im Rationalismus; er trete nur einmal im ganzen Gebiete der Kunſt vorerſt als Kunſtpolizei auf; er ſäubere es von Schlacken; er ſondere das Althergebrachte, was die Prüfung nicht hält, ab; er erlöſe die Kunſt vom ſogenannten Schlendrian, von aller Einſeitigkeit, Künſtelei und Handwerksmäßigkeit, vom ſchwerfeuchter Nebelei und blinder Auctoritätsnachbeterei, damit wir vor allen Dingen eine freiere Anſicht vom Kunſtgebiete, und eine rationalere Einſicht in das Kunſtgebiet bekommen.

Werfeln ſoll man, beuteln, ſieben,
Was der Krankheit Spuren trägt;
Tüchtig werd' es durchgetrieben,
Abgegerbt und ausgefegt!
Weg den Wuſt, beſonders aber
Schwindelhaber, Dippelhaber!

Uhland.

Treffliches haben zwar auch in dieſen Beziehungen ſchon Einzelne, wie G. Weber, Rochlitz, Nägeli, Fink, Moſel, Marx, Wendt, Reilſtab und Andere geleiſtet; aber der ganze wiſſenſchaftlich gebildete Künſtlerſtand muß ſchlechterdings mit Hand an's Werk legen. —

Die Kunſtphiloſophie zeige aber nun nicht bloß, was die Kunſt durch dieſes oder jenes Genie geworden iſt, ſie halte die Kunſt nicht bloß in der Höhe feſt, auf welche ſie durch unſere Kunſtheroen geführt worden — nein — ſie wage, wie die Moral- und Religionsphiloſophie, noch einen Schritt weiter, ſie gehe auch über die Empirie hinaus, ſie führe die Kunſt auf ihre rationalen Principien in der Natur des menſchlichen Geiſtes zurück,

und gebe ihnen wissenschaftlichen Gehalt und wissenschaftliche Begründung.

Die Aesthetik hat nur insofern einen philosophischen Charakter, als die Kunsterscheinungen in der Erfahrung aus der Natur und den ursprünglichen Gesetzen des Geistes erklärt und abgeleitet werden. Alle Kunst hat, als solche, ihre Quelle und ihren Zweck in den Functionen des Geistes. Jedes äußere Kunstwerk ist ja nur ein Abdruck, ein Spiegelbild eines innern; ehe es sich sinnlich entäußerte, lebte es ja schon in der Idee des Künstlers. Durch den Gedanken soll der Geist begriffen, durch das Kunstwerk empfunden werden; (darauf deutet schon der Name Aesthetik selbst hin.) Die äußern Sinne sind nur die Wege, auf welchen das Kunstwerk den innern Sinnen wieder zugeführt wird; sie sind Kunstmittel, nicht Kunstzweck. Die Künstler, welche daher nur für die äußern Sinne arbeiten, handeln irrational und haben offenbar das Wesen und den Zweck der Kunst nicht erkannt; sie treiben sich wohl auf den Wegen der Kunst herum, — ihr inneres Heiligthum blieb ihnen fremd.

Miscelle.

Zelter urtheilt über Beethoven:

„Man hat anerkannt, daß Urthümlichkeit aus allen seinen Erzeugnissen hervorblitzt, jedoch ist das Gesuchte nicht ganz vermieden; mitten in den Unrichtigkeiten seiner Harmonie unterscheidet man den zarten Geschmack in den Begleitungen, die Neuheit ihrer Gestaltung, den Reichthum seiner Verschmelzung (Modulation); neben abstoßenden Härten findet man Gesänge von der ausgesuchtesten Anmuth, endlich unter unzusammenhängenden und wunderlichen Stellen (Phrasen) sieht man eine immer weise entworfene Uebersicht des Ganzen hindurchschimmern, und die einfachsten, natürlichen Gedanken. Weniger allgemein (universal) als Mozart, übertrifft er ihn in der Sonate des Piano, deren Formen er verbessert hat, und erreicht ihn oft im Einzelnen. Wenn er nicht Haydn's Reinheit des Styls besitzt, nicht mit wenig Mitteln große Wirkungen hervorzubringen versteht, so hat er doch mehr Fortreißendes, mehr Mannigfaltigkeit und Reichthum."

Logogryph.

Bist auch wenig du belesen,
Kennst du doch das lose Wesen.
Eine Göttin einst genannt,
Zwitter nun im deutschen Land:
Schon in alter Väterzeit
Schenkt' es meistens, so wie heut,
Thoren seine Liebesgunst,
Selten dem Genie, der Kunst.

Wechselst du den Mittellaut,
Zeigt, den Musen wohl vertraut,
Ein berühmter Ritter sich,
Der durch seine Werke dich,
Auf der Bühne unsrer Zeit,
Allzuselten mehr erfreut.

Gretry's Leben.

André Ernst Modeste Gretry war geboren in Lüttich 1741, 11. Februar, von einem armen Musiker an der Collegialkirche von St. Dionys. Eine schwache Körperanlage schien ihm ein kurzes Daseyn zu versprechen; indeß lebte er lange, und war selten krank. Im sechsten Jahre wurde er als Chorknabe bei der Collegiale unterrichtet, und bei einer knechtischen Lehrmethode gingen seine musikalischen Fortschritte sehr langsam von statten, so daß man sogar verzweifelte, ob er je Musik erlernen werde. Ein merkwürdiges Beispiel, wie eine schlechte Lehrart allen Geistesschwung selbst eines entschiedenen Talentes lähmen kann! Endlich bekam er in Leclerc einen bessern Lehrer, und eine Gesellschaft italienischer Sänger, welche nach Lüttich kam, führte die Opern von Pergolese, Buranelle, und andere auf, ein Ereigniß, das auf die Entwickelung des jungen Talentes den günstigsten Einfluß hatte. Gretry begann nun sogleich selbst, sich im Satze zu üben, und schrieb eine Motette zu vier Partien, und eine Art musikalischer Fuge verschaffte ihm den Vortheil, daß ihn Benekin, Organist an der Hauptkirche, dann Moreau, den Contrapunkt lehrten, wobei er aber Ungeduld und den Drang des eigenen Schaffens

so fühlte, daß er sechs Symphonien machte, welche mit Erfolg aufgeführt wurden. Hier wird mit Recht die Bemerkung gemacht, daß Gretry in einem Alter, wo noch Leidenschaften und Triebe zu stark sind, erst die Anfangsgründe erlernte, und deßwegen immer in der Kunst des Schreibens zurückblieb, und sich nicht leicht ins Neue finden konnte.

Im 18. Jahre trieb ihn sein Eifer nach Rom, wo er, unter Casali's Leitung, vier bis fünf Jahre Contrapunkt studierte. Doch sein Hang zum dramatischen Ausdruck herrschte auch hier wieder vor und hinderte ihn, mit Gründlichkeit das ihm Fehlende zu treiben. Er componirte Einiges mit Beifall, aber die Partitur von Monsigny's Rose und Colas, welche ihm ein Secretär der französischen Gesandtschaft geliehen hatte, bestimmte plötzlich seinen künftigen Beruf: die komische französische Oper ward seine Leidenschaft. Im Jahr 1767 verließ er, nach 3jährigem Aufenthalte, Italien, kam nach Genf, wo er Isabelle und Gertrude schrieb, endlich aber, von Voltaire ermahnt, gradezu an den Centerplatz höheren Ruhms, nach Paris sich wandte.

Aber die Lorbeeren grünten ihm auch hier nicht sogleich. Zwei Jahre lang zog er sich im Dunkel unrühmlich hin. Kein ausgezeichneter Dichter wollte für ihn schreiben. Endlich übergab ihm denn doch ein eben so unbekannter Poet, als er Tonsetzer war, die Oper: Les Mariages samnites. Aber welches Mißgeschick! Bei der Aufführung vor dem Hofe mißfiel das Stück gänzlich, und Gretry litt dabei, wie der Vater eines peinlich verurtheilten Kindes, schon vor der Aufführung. Er schreibt darüber: „Es gehört eine geübte Feder dazu, um das, was auf den Mienen der versammelten Musiker lag, zu

schildern: eine eisige Kälte herrschte überall; wenn ich, während der Aufführung, mit meiner Stimme oder mit Geberden diese fühllose Masse wieder aufregen wollte, so hörte ich zu meinen Seiten Gelächter erschallen." Aber, unter den vielen Hörern war Ein Kenner: der Graf von Creutz, Schwedischer Gesandter, nahm sich des Verlassenen an, und bestimmte Marmontel, ihm die kleine Comödie: der Hurone, zu übergeben. Die Ausführung gelang, und nun boten den folgenden Tag sechs Dichter dem Tonkünstler ihre Werke an. — Der leichte anmuthige Ton der Arien verkündete schon Gretry's Talent für das Ausdrücken der Worte, aber die musikalischen Formen hatten noch keine Eleganz.

Einige Monate darauf erschien Lucile, worin sich ein allgemein bekanntes Quartett befindet: Ou peut-on être qu'au sein de sa famille? Dann aber setzt ihn sein Tableau parlant in den Rang der ersten Künstler, und es hat den Meister überlebt. Sylvain, les deux avares, et l'Amitié à l'epreuve erschienen 1770, und im Jahre darauf Zemire et Azor, voll der glücklichsten Motive und einer dichterischen Geistesfrische. Nichts ist eleganter als die Arie: Les espirits dont on nous fait peur. Auf L'Ami de la maison folgte Rosiere de Salenci im Jahr 1774, frisch, edel, dramatisch, worin die Arie Ma barque legère.

Für die lyrische Tragödie war Gretry nicht geboren. Er konnte den hohen Ton keine 5 Akte hindurch halten, obgleich er im Einzelnen Ausdruck hatte. Daher gelangen ihm solche Werke wie Céphale et Procris, Andromaque u. a. wenig. Indeß erhöhten seinen Ruf die Erzeugnisse: Le jugement de Midas, l'Amant jaloux, les Evenemens imprévus (1779), Aucassin et Nicolette.

l'Epreuve Villageoise (1784), und vor allem Richard-Coeur-de-Lion (1785). Letzteres brachte ihn auf den Gipfel, so daß er in der komischen Oper seitdem in Frankreich keinen Nebenbuhler fand. La Caravane du Caire, Panurge und Anacréon chez Polycrate gaben der Oper eine Art Mittelgattung, und Panurge ist eine Opera buffa.

Indessen bildete sich während der Revolution durch Mehul und Cherubini ein neuer Geschmack in der Musik, welcher, stärker in der Harmonie, reicher in der Instrumentirung und kraftvoller, die Erzeugnisse Gretry's mehrere Jahre von der Bühne verdrängte. Dieß erweckte seine Eifersucht, und er quälte sich, in der neuen Manier zu arbeiten, welches aber steif und dürftig ausfiel.

Der berühmte Acteur Clerion brachte aber die Opern Gretry's wieder zu Ansehen, und seitdem gefallen sie beständig. Sein Hauptverdienst besteht in dem Gesang und im musikalischen Ausdrucke der Worte, wobei er, in's Kleine gehend, die Wirkung der Massen vernachlässigte.

Nach vielen Verlusten in der Revolution gab ihm Napoleon einen Jahresgehalt von 6000 Francs, und der Ertrag seiner Stücke entschädigte ihn völlig. Frau und Kinder überlebend, (er hatte eine Tochter, welche die Musik von Le Mariage d'Antonio und Louis et Toinette schrieb), war sein letzter Aufenthalt die Einsiedelei von J. J. Rousseau, wo er auch im Jahre 1813, den 24. September, starb. Sein Körper wurde nach Paris gebracht, und von allen Arten Künstlern und Gelehrten feierlich bestattet am 27. September.

Zingarelli.

Zingarelli war der letzte Sprosse jener glorreichen Periode der italienischen Musik, in welcher Jomelli, Cimarosa und Paesiello glänzten. Seiner Oper Romeo e Giulietta ward einer der glänzendsten Erfolge, deren die Annalen der Tonkunst erwähnen. Besonders war es die Arie: „Ombra adorata," welche eine ans Wunderbare grenzende Wirkung hervorbrachte, und man war lange Zeit der Meinung, daß es Niemand mehr gelingen könne, sich bis zu der Höhe einer solchen Begeisterung zu schwingen. Zingarelli war der Lieblings-Compositeur Napoleons, der ihn über alle Tonsetzer stellte.

Zingarelli hatte die Ehre, dem Kaiser vorgestellt zu werden, und ihm ein schön eingebundenes Exemplar seiner Partitur von Romeo e Giulietta zu überreichen. Der Kaiser nahm das Geschenk huldreich an, er ließ es aber nicht alle Abende, wie den Plutarch, und jenes famöse Exemplar des Titus Livius, mit sich zu Bette bringen. Seit jener Zeit hörte Zingarelli nicht auf, sich der Familie Bonaparte sehr ergeben zu zeigen, er war einer der eifrigsten Anhänger Murats und hatte sogar bei seinem Tode eine Cantate componirt.

Zingarelli hat für sein Glück und für seinen Ruhm zu lange gelebt. Er hätte sollen, wie seine berühmten Collegen, in der Glanzperiode seines Wirkens sterben, als seine Compositionen der Stolz der italienischen Bühne waren, als sein Name die musikalische Welt erfüllte; er hätte nicht die schmerzliche und lange Kränkung gehabt, zu sehen, wie sein Ruhm immer mehr und mehr erlosch, ja fast gänzlich verschwand vor neuen Namen und neuen Berühmtheiten; er hätte nicht den Schmerz gehabt, sich gewissermaßen selbst zu überleben. Director des Conservatoriums in Neapel, sah er Talente hervorgehen, neben denen er in die Vergessenheit versank.

Von allen Berühmtheiten der neuen Schule war es besonders Rossini, dessen Furore machenden Werke ihn am Bittersten trafen. Seine grausamste Qual aber war es, daß ihn der Ruhm des jungen Maestro bis in sein Conservatorium, wo er Lehrer war, verfolgte, und daß dessen Compositionen von allen Zöglingen gespielt wurden. Daher als er in Bellini, der noch beinahe Kind war, das Talent entdeckte, welches einst mit Rossini rivalisiren sollte, freute er sich über die Maßen, über den Gedanken, daß ein neues Gestirn aufgehen werde, dessen Licht, wenn nicht verdunkelnd, doch wenigstens eben so hell scheinen werde, als jenes, das ihm so verderblich war. „Gehe, mein Sohn," sagte er zu ihm, „durch Dich wird mir Rache werden!" Aber diese Rache konnte nicht vollständig errungen werden, denn nicht lange darauf ließ er für seinen Lieblingsschüler ein Requiem aufführen.

Außer Bellini, der sein bester und sein liebster Schüler war, trug Zingarelli zur Bildung fast aller musikalischen Berühmtheiten der italienischen Musik bei. La-

blache, Tamburini, Duprez, Donizetti, Mercadante, Costa, Madame Mainville-Fodor haben entweder seinen Unterricht genossen, oder wenigstens von ihm eine Weisung erhalten.

Bei der letzten Invasion der Cholera in Neapel, bewieß Zingarelli, ohngeachtet seines hohen Alters, viel Muth. Herr Barral, ein junger französischer Arzt hat von demselben dazumal ein großes Oratorium zum Andenken erhalten, welches im großen Theater zu Marseille mit vielem Beifall aufgenommen wurde.

Zingarelli, der immer sehr religiös gewesen, war es besonders in der letzten Zeit seines Lebens, wo er auch mehrere merkwürdige religiöse Compositionen schrieb, unter andern ein Miserere, in das er die ganze Last des Mißmuthes und der Kränkung, die sein Herz schwellte, hineinlegte.

Man begreift leicht, daß ein Mensch, dessen Ideen sich vorzüglich zu Motetten und Requiems hinneigten, keine besonders heitere Inspiration haben konnte. Zingarelli war nichts als eine Art musikalischer Trappist. Daher, als er den Auftrag erhielt, das Programm der Harmoniefeste zu ordnen, bei der Heirath des Königs, mengte er Kirchen- und Todtengesang hinein; weßhalb auch die Musik bei den Hochzeitfesten so melancholisch war.

Zingarelli starb voll Zerknirschung und Lebensüberdruß. Man führte über seinem Sarge ein Requiem aus, das er sich selbst zu seinem Begräbniß componirt hatte. Mozarts Beispiel ist ansteckend; Zingarelli hat ihm nachgeahmt.

Proch's Lieder-Compositionen.

Zu allen Zeiten hat das deutsche Lied in Wien die ausgezeichnetsten Repräsentanten gefunden; von Haydn's klarer, lichtvoller Muse angefangen, bis herauf zu Schubert's ernst-romantischen Tongebilden, haben die herrlichsten Werke dieser Gattung das immerwache Ohr des sangentglühten Süddeutschen entzückt. Mozarts: Abendempfindung, Veilchen, Chloe, und Kruffi's: arme Thoms, enthusiasmirten zu ihrer Zeit eben so wie Beethovens: Adelaide, Lied aus der Ferne, und Schuberts: Erlkönig, Wanderer- und Müllerlieder u. s. w. Wenn sich jedoch die lebendige Gegenwart lieber am Dufte der Blüthen des Tages ergötzt, als an den nie verwelkenden Blumen der früheren Meister, so liegt dieses freilich in der kokettirenden Laune der allem Konstanten abholden Zeit; es liegt in dem Reflex der beliebteren Tonschöpfungen neuerer Geschmacksrichtung, deren vereinzelte Lichtstrahlen sich zu eben so vielen allerliebsten kleinen Liederfeelchen gestalten. —

Proch hat die allgemeiner gewordene Zuneigung zum Lyrischen richtig erkannt, und es verstanden, seinen Gesangs-Compositionen vielen Geist einzuhauchen; — seine Melodieen, die immer als der richtige und faßlich

Ausdruck einer sich selber klar bewußten Gefühlsbewegung erscheinen, athmen bei schönem rhythmischen Leben eine eigenthümliche wohlthuende Frische und Ueppigkeit, und streifen zuweilen an südliche Lebhaftigkeit. Die Form, besonders die Behandlung der Mittelsätze, ist grossentheils neu, der Satz und der prosodische Theil korrekt. Vertraut mit den Anforderungen der Stimme und des Sängers, sind die musikalischen Phrasen sehr fließend und singbar ausgesponnen, enthalten zuweilen sharpante Wendungen, und führen an geeigneten Stellen zu wohlberechneten Schluß-Pointen, wo die Singstimme aus dem Gebiete der Oberdominante, wie in einer Region schwebend, sich traulich herniedersenkt in die heimathliche Schlußharmonie. Die Begleitung des Pianofortes ist vollgriffig aber einfach und spielbar gehalten, und wie ein vertrauter um Alles wissender Freund, gesellt sich zuweilen der romantisch aufglühende Ton des Waldhorns oder der edel-elegische des Cellos der Singstimme bei, die innigste Sympathie in wohllautenden Terzen und Sexten austönend. Die Texte, mitunter bedeutenden Autoren angehörend, haben meistens poetischen Werth, diejenigen vom Verfasser selbst, beurkunden eine schätzenswerthe Vielseitigkeit.

Das Wesen dieser lieblichen Lieder-Spenden erfordert eine weniger umfangsreiche, als biegsame und der Modulation fähige Stimme; die meisten dürften wohl der Lage des Baryton's oder Mezzo-Soprans angemessen sein, derjenigen also, in welcher der Ausdruck der menschlichen Stimme am seelenvollsten klingt. Gut vorgetragen muß der Reiz dieser Lieder unwiderstehlich das Gemüth des Hörers ergreifen, und der gefühlvolle Sänger darf des schönen Erfolges zum Voraus gewiß seyn.

Den Vorzügen ist in Kurzem mit Recht jene allgemeine Beliebtheit geworden, die im öffentlichen Concerte, wie im häuslichen Kreise die Aufführung eines Prochschen Liedes zu einer sehr gewünschten Gabe macht; auch das Ausland hat eine namhafte Zahl, worunter das Wanderlied, die beiden Träume, das Alpenhorn, Mariagrün, An Sie, Lebewohl. in seine Concerte mit aufgenommen.

Miscellen.

Boieldieu's Antheil an seinen im Jahr 1828 in Frankreich aufgeführten Opern betrug 112.316 Franken (gegen 50.000 Gulden). O ihr armen deutschen Componisten!

Die Sängerin Pasta soll in einem Jahre in London eine reine Einnahme von siebenzehntausend Pfund Sterling (498.318$^{3}/_{12}$ fl.) gehabt haben.

Aus Goethe's und Zelter's Briefwechsel.

An Goethe.

Berlin, den 6. April 1808.

Sie erlauben daß ich einen kleinen etwas großen Zank mit Ihnen anfange. Denn imo muß ich Ihre Sonette haben, weil sie mir versprochen sind, und ich dagegen wieder versprochen habe, woraus ein Contract entstanden ist, der um so heiliger gehalten werden muß, da nicht Brief und Siegel, wie zwischen Kaufleuten oder Potentaten, sondern Wort und Treue das Recht verwalten. 2do muß ich als königl. preußischer angesehener Bürger, und kaiserl. französischer, königl. italienischer Heptarch der ci-devant Residenz-Stadt Berlin, doch wohl wissen was sich nicht singen läßt; denn wer es jetzt nicht lernen wollte? —

Ergo und Kraft dessen bitte ich demüthigst um meine zwölf Sonette, von denen ich mir keines abdingen lassen will und mich zugleich anheischig machen, das zu singen welches Sie für das unsingbarste bezeichnen wollen.

Telemann (ein Hamburgischer Componist des vorigen Jahrhunderts) hat gesagt: Ein ordentlicher Componist muß den Thorzettel singen können.

und ich sollte die Schande auf meinen Kaiser kommen lassen, ein Sonett nicht singen zu können? Das sey ferne! — Also nur her mit den Sonetten; ich will sie biegen wie Salat.

Um Himmels Talent ist's im geringsten nicht schade; nicht als ob seines Gleichen eben zu viele wären, aber er lebt; und wenn ihn Gott so lange will leben lassen als ich, so kann er's noch eine Weile mit ansehn. Er ist, wie ich höre, von Rom nach München gegangen, vielleicht treffen Sie ihn im Karlsbade.

Die Versuche Ihres jungen Componisten erwarte ich, und er selber soll willkommen seyn, wenn er uns besuchen will.

Jetzt bin ich mit den Anstalten zu zwei Concerten beschäftigt, durch welche ich meinen lieben Mitbürgern einige Thaler abzulocken gedenke. Ginge nur der Weg nach dem Karlsbade über Berlin, ich wollte den Leuten noch Geld dazu geben.

Nach Ihrem Briefe ohne Datum, den ich heute erhalten habe, müßte Werner schon in Berlin seyn, wenn er keinen Umweg gemacht hat. Man hat hier gesagt: Werner habe ein Stück für die Weimarische Bühne geschrieben und solches dort aufgeführt, und man erwartet diesmal etwas ganz Besonderes. Mögen sie warten bis er selber kommt, er wird's ihnen nicht verhalten, was er hat. Mir will nun einmal das confuse Wesen nicht eingehen, von Gestalten die sich zwischen der Idee und der Wirklichkeit abtreiben, denen man am Ende Kopf und Füße ansetzen muß um sich etwas dabei zu denken. Einem Charakter muß man es ansehen, daß ihn Gott gemacht hat. Kommt er nicht daher, so mag ich auch nichts mit ihm zu thun haben; was geht mich der

Poet an und den Poeten der gute Freund! Aber satt Brot muß ich haben wenn mir das was drüber ist gedeihen soll.

Den 1. May. Tausend Dank für Ihren lieben Brief vom 20. April! Die Zueignung hat mir unendliche Freude gemacht. Heute vor zwölf Jahren war mein Hochzeittag und heute habe ich diese Zuegnung schon unzählige Male gelesen, es hat mir den tiefsten Grund aufgeregt, es hat mir Trost und Muth gegeben.

Unter den Liedern des Herrn Eberwein, die anbei nebst den ersten Bogen des Faust zurück erfolgen, behagt mir am meisten das „Am Neujahrstage.“ Man erkennt darin eine bestimmte Empfindung, und was noch mehr sagen will, diese Empfindung erhält sich bewegen. Das Stück fängt an, es baut sich auf, es wächst zu einer Höhe deren Gipfel der 35 und 36 Takt ist, und schließt ruhig.

Der fünfstimmige Satz darin hat eine nothwendige Ursache und ist wenigstens fleißig durchgeführt.

Der Satz ist nothdürftig rein; ich sage nothdürftig, denn hier trifft man auf den angehenden Componisten, obgleich ich wieder sagen möchte, daß sich die Mittelstimmen natürlich genug bewegen; es fehlt blos an Freiheit, Sicherheit die nur eine gute Schule gibt, die aber jetzt nirgends angetroffen wird.

Das Meiste läßt sich gegen die Modulation, oder harmonische Interpunktion einwenden. Es ist dieses jedoch ein so weitläuftiges Kapitel daß sich brieflich davon nichts reden läßt. Einiges wollen wir versuchen.

Der Anfang des Gedichtes besteht in einer Anrufung, die nach meiner Empfindung hier falsch behandelt ist. Diese Anrufung gehört hier nicht an die Eigen-

schaft, welche sich von selber versteht, sondern an die Person; der Componist aber hat diese Eigenschaft sechs Tonstufen höher accentuirt als die Person, und daher hat der erste Takt etwas Unmelodisches, Zerstückeltes, wodurch der Anfang unverständlich erscheint. Um mich verständlicher zu machen, habe ich's nach meiner Art mit rothen Noten hineingeschrieben. Die zweite Zeile des Gedichts habe ich abgeändert, nicht um das Gedicht zu verbessern, sondern um dem Componisten zu zeigen, wie er interpungirt hat. Wie gesagt, es läßt sich darüber schwer oder gar nicht schreiben; Herr Eberwein muß darüber so lange denken, bis er es hat; deßwegen habe ich die vier ersten Takte ausgearbeitet. Einige nicht zu billigende Fortschreitungen habe ich mit rothen Kreuzen bezeichnet. Sie scheinen zwar versteckt dem Auge, aber ein geübtes Ohr empfindet sie übel, obgleich man sie in jetziger Zeit oft genug hören muß. Mir sind sie unangenehmer als offenbare Verstöße, weil sie etwas Armseliges haben, gegen welches ich meine Schüler täglich warne. Die Fehler eines Meisters kommen allemal von der Meisterschaft her und schaden daher nicht, da hingegen das Schnitzelwerk nur die Scham der Pfuscherei bedeckt.

Auch muß man sich hüthen, besonders in vielstimmigen Stücken, Worte ohne Noth zu wiederholen, weil die Cantilena dadurch leidet.

Die andern Stücke scheinen mir weniger zu vielstimmigen Stücken geeignet, dahingegen dieses noch unendlich vielstimmiger seyn könnte; auch ich singe mit, und wenn ich mir die sexta vox allein dazu setzen müßte. Man muß sich früh daran gewöhnen, die Kunst nicht als einen nothwendigen Luxus, sondern als eine Wirkung von

Urſachen anzuſehn, ſonſt entſteht der falſche Geſchmack auf dem ſich das Falſche fort und fort baut bis die ganze Bauerei einſtürzt.

Das Lied: Ich denke dein, hat etwas Kirchenartiges und dabei noch Lamentables. Ich dächte es könnte eher hoffnungsvoll ſeyn. Die Molltonart will mir nicht eingehen, wie ich denn überhaupt das Tieftraurige nicht ohne den tiefſten Schmerz geſtatten möchte. Ja, man kann zu allen von Natur erdrückenden und zermalmenden Empfindungen, der Kunſt ganz und gar überhoben ſeyn, deren Zweck Erbauen nicht aber Erdrücken, Niederreißen iſt. An ſolchen Gegenſtänden ſcheint mir die Kunſt eben ſo übel angewandt, wie der beſte Wein an einem Trunkenen. Freilich hängt dabei viel von dem individuellen Charakter des Künſtlers ab; aber dafür iſt eben die Kunſt, welcher ja ſonſt der Künſtler nicht bedürfte und ſo auch kein Künſtler ſeyn könnte. So wenig demnach es einem Schauſpieler könnte erlaubt ſeyn, eine luſtige Rolle traurig, oder einen gemäßigten Charakter übertrieben darzuſtellen; eben ſo wenig könnte ein Componiſt in ſeiner Art das Aehnliche thun.

Den 2. Mai. Geſtern habe ich Werndern im Schauſpielhauſe geſprochen. Er iſt ſehr zufrieden, Sie zu kennen und hat mir in kurzer Zeit unendlich viel Schönes von Ihnen geſagt.

Sie fragen, woher die allgemeine Tendenz nach den Molltönen komme, die man ſogar bis in die Polonaiſe ſpüre?

Ich habe die nämliche Erfahrung gemacht, doch die muſikaliſchen Geſchichtſchreiber liefern darüber nichts Befriedigendes. Die Molltonart unterſcheidet ſich von der Durtonart durch die kleine Terz, welche an die Stelle

der großen Terz gesetzt wird. Unsere heutige diatonische (natürliche) Tonleiter entspringt aus der Theilung der Saite. Theilt man diese in die Hälfte so entsteht die Octave; theilt man sie in drei Theile, so entsteht die reine Quinte; theilt man sie in fünf Theile, so entsteht die große Terz. Man mag aber die Saite in so viele Theile theilen, als man will, so entsteht niemals eine kleine Terz, obgleich man dieser dadurch immer näher kommen kann. Demnach ist diese kleine Terz kein unmittelbares donum der Natur, sondern ein Werk neuerer Kunst und man muß sie wie eine erniedrigte große Terz betrachten, wie sie denn auch von den strengsten Componisten in allen Zeiten als wie ein consonirendes Intervall behandelt worden, d. h. sie darf überall, wie die große Terz, frei und unpräparirt eintreten, was in einem reinen Style keine Dissonanz darf.

Die ziemlich allgemein gewordene Neigung zu den Molltonarten aber glaube ich zuerst in den Gesängen nordischer Erdbewohner angetroffen zu haben, besonders der Insulaner und Küstenbewohner. Von Gesängen in ganz nördlichen Klimaten weiß die musikalische Kunstgeschichte so viel wie gar nichts. Reisende, die einige Kenntnisse von Musik gehabt haben mögen, haben so unbefriedigende Aufzeichnungen derselben geliefert, daß sich daraus mehr auf ihre geringe Kenntniß schließen läßt, als auf den wahren Geist jener Gesänge, denn nur gute Musiker sind im Stande solche Sachen richtig aufzuzeichnen. Russische, Lettische, Norwegische und Schottländische Jagd- und Fischerlieder sind das Erste, woraus sich etwas auf eine freie Aeußerung des Charakters schließen läßt; mehr jedoch die Tänze, welche eines mehrern äußern Ausdrucks fähig sind, als Lieder, die schon

eine innere Bildung erfordern. Daher sind die schottischen, russischen und polnischen Tänze so schön und ächt national, daß sie unter allen gebildeten Nationen, wiewohl ungeschickt genug, nachgetanzt werden. Selbst diese Tänze aber, in so fern ich sie für ächt hielt, waren immer aus Molltonarten, wenigstens waren es die besten. Bekanntlich tanzen Russen und Polen gern, schön und mit einem dieg- und regsamen Ausdruck, der eine weit edlere Lebhaftigkeit sehen läßt, als man im gemeinen Leben an ihnen wahrnimmt. Die russischen Lieder und Tänze, welche ich gehört habe, waren ohne Ausnahme aus Molltönen, dabei sehr lebhaft, und bestanden aus vielen geschwinden Noten und kurzen Metren. Wären diese Tänze aus Durtönen gewesen, so würden sie mir ausgelassen lustig und wild vorgekommen seyn; durch die Molltonart aber werden sie ernst, mild, ja sehnsüchtig, indem sie nach Heiterkeit zu streben scheinen, die eine feuchte, kalte Luft und der Genuß scharfer Nahrungsmittel verhindern.

Die ächte Polonaise zieht sich schon ins Südliche. Eine behaglichere Leidenschaft scheint darin zu erwachen. Der ungerade oder Tripeltakt, der schon ein künstlicher, wenigstens kein natürlicher Takt ist, zeichnet sie ganz besonders aus, und die vielen melodischen Drucker, welche in der Polonaise herrschen und immer mitten ins Metrum einschneiden, scheinen diesen ungeraden Takt ausgleichen und gerade machen zu wollen, was entweder eine Neigung ins mehr Nördliche verräth, oder daher stammt, und so wird's auch wohl mit den Molltonarten seyn, welche man zwar hier findet, aber nicht so allgemein.

Springen wir von hier mit eins nach Italien, so finden sich, besonders in den besten Zeiten der musika-

lischen Kunst, die Molltonarten nur in den Tempeln und Kirchen, wo sie der alten sogenannten griechischen oder Kirchentonarten wegen nicht zu entbehren waren. In Liedern und Tänzen herrscht eine leichte biegsame Melodie, selbst im Ausdrucke der heftigsten Leidenschaft (mit wenigen Ausnahmen) und in neuern Zeiten sind die Italiener hierin so weit gekommen, daß man zu einer Arie:

Tu mi da me dividi,
Barbaro! tu m'uccidi!
Tutto il dolor ch'io sento,
Tutto mi vien da te!
Non son nelle selve Ircane
Tigre di te piu feroce.

und dergleichen die heitersten Melodieen findet, um nur nichts Trauriges in sich aufkommen zu lassen, und diese Arien sind denn die berühmtesten von allen. Besonders aber findet man (im Ganzen) die Opera bussa in weit größerer Vollkommenheit, als die ernsthafte Oper, für die noch immer keine besseren Gedichte vorhanden sind, als die von Metastasio, Apostolo Zeno und dergleichen. In der Opera bussa werden jetzo die Molltonarten gebraucht, um das Komische zu erhöhen und dem Ernste gleichsam Trotz zu bieten.

Demnach könnte man die Neigung zu den Molltonarten im Klima suchen. Da stehn nun die Norddeutschen in der Mitte, deren eifriges Studium nach allen Polen greift, um ihr flaches Erdreich zu bereichern. Da sie Alles machen lernen, so greifen sie endlich nur nach Gewürzen, die das Blut befeuern, und das nennen sie denn Leidenschaft.

Mit den Bergbewohnern und Hirtenvölkern iſt es anders. Sie ſcheinen ihre Tonleitern von ihren Hirthörnern zu nehmen, da ſie keine andern Inſtrumente kennen, und darnach ſind denn ihre Lieder und Tänze entweder Dur oder Moll, wie es das Horn angibt. Ein ſolcher Tanz iſt die ſchottiſche Hornpipe.

Dieſer Tanz iſt aus einem Durton, aber es ſind mir Schweizerlieder auch aus Molltönen vorgekommen, deren ich mich eben nicht gleich erinnere.

Ueber Conſtantinopolitaniſche Muſik weiß ich ſo viel als meine Hiſtoriker, d. h. gar nichts. Ein orientaliſcher Kaiſer, Conſtantinus IX., mit dem Zunamen Porphyrogenetus, der in ſeinem ſiebenten Jahre Kaiſer und im Jahr 959 vergiftet worden iſt, ſoll ein großer Muſikus geweſen ſeyn. Dann hat, wie mir Nicolai ſagt, ein griechiſcher Kaiſer Conſtantinus im zehnten Jahrhunderte ein Werk über die Ceremonien des Hofes zu Conſtantinopel gemacht, welches im Jahr 1751 zu Leipzig in zwei Foliobänden Griechiſch und Lateiniſch gedruckt iſt und nach ſeiner Behauptung unfehlbar in der Bibliothek zu Weimar vorhanden ſeyn muß. Vielleicht iſt in dieſem Buche auch etwas über Conſtantinopolitaniſche Muſik enthalten. In des Abts Gerbert lateiniſchem Werke: De cantu et musica sacra, welches ich aber nicht beſitze, finden Sie vielleicht noch etwas. Der nämliche hat auch ein Werk herausgegeben: Scriptores ecclesiastici de Musica sacra potissimum. Ex variis Italiae, Galliae et Germaniae codicibus manuscriptis collecti.

Was ſagen Sie denn zu Voſſens Sonett? Wenn mir einfällt, daß er ſich bei Verfertigung dieſes Spaſſes die Knebel zerſtoßen und etliche Zähne ſtumpf gebiſſen hat, die ihm ſo leicht nicht wieder wachſen wer-

den, so muß man lachen je weniger man den Witz versteht. Ratten und Mäuse vergiften, ist das auch ein Handwerk für Poeten? Gespenster, dächt' ich, vertreiben sich von selber, wenn man nicht daran glaubt.

Es ist heute schon der siebente Mai, und so mache ich nur daß dieser Brief in die Post kommt. Leben Sie recht wohl. Ewig

Ihr

Zelter.

An Zelter.

Weimar, den 20. April 1808.

Hier, mein Bester, kommen die Gesänge. Werfen Sie einen Blick darauf! Vielleicht machen Sie einige Bemerkungen mit rother Dinte und sagen im Allgemeinen, was Sie von der Anlage des jungen Mannes denken; und besonders auch belehren Sie mich, wie weit er es in dieser schweren Kunst gebracht zu haben scheint. Ich schicke ihn vielleicht auf Michaelis, weil er wohl künftigen Winter der Anführer meines kleinen Hausgesanges werden möchte. Da es mein Geschick nicht war, an der reichen Tafel einer großen Stadt bequemlich mit zu schwelgen, so muß ich im Kleinen bauen und pflanzen, hervorbringen und geschehen lassen, was dem Tag und Umständen nach möglich ist.

Sagen Sie mir doch auch, wenn Sie Zeit haben, ein Wort über Constantinopolitanische Kirchenmusik, die sich mit der griechischen Kirche im Osten ausgebreitet und die sarmatischen Völker gestimmt zu haben scheint.

Woher kommt wohl die so allgemeine Tendenz nach den Molltönen, die man sogar bis in die Polonaisen spürt?

Dieſes Oſterfeſt gingen eben acht Kirchenſänger hier durch, von Petersburg nach Paris, zur Capelle des ruſſiſchen Geſandten. Sie ſangen in der hieſigen griechiſchen Capelle die beiden Feſttage, an welchen ſie, wie mir die Hoheit ſagte, nur noch allein ganz ächte alte Muſikſtücke aufführen. Das Aehnlichſte was ich davon gehört habe iſt der Canto fermo der Italiener und die Art wie die Paſſion in der päpſtlichen Capelle vorgetragen wird, nämlich der wirkliche Text der Evangeliſten.

Noch immer habe ich nichts von meinen Druckſchriften zu ſchicken. Den erſten Bogen von Fauſt lege ich bei; weiter iſt mir davon noch nichts zugekommen. Laſſen Sie ihn, ich bitte, Niemand ſehen und ſchicken mir ihn mit den Noten zurück; denn ſonſt wird mir ein Exemplar defect. Leben Sie recht wohl, verzeihen Sie, und ſchreiben mir bald.

G.

An Goethe.

Den 3. Julius. Geſtern iſt Ihr lieber Brief vom 22. Junius angekommen, der ſo viel Schönes enthält. Es iſt ein Unglück, daß ich von meinem letzten Briefe an Sie keine Abſchrift habe. Aber mein Copiſt iſt geſtorben, und nun werde ich wohl keinen wieder heirathen. Ich weiß ſelber nicht mehr wie ich Ihnen Alles geſchrieben habe, doch will ich ſuchen Ihre Fragen zu beantworten.

Die Repercuſſion Ihrer Bemerkungen gegen die muſikaliſche Theorie habe ich elektriſch gefühlt, da ſo manche dieſer Einſprüche ſchon längſt auch in mir ſich regen. Zum Unterſuchen fehlt es mir an mathematiſcher Geduld und was ich auf's Klare zu bringen ſuche, iſt etwa ſo

viel als ich für mein eigenes Haus brauche, da mir bei meinen Compositionen ein gewisses Streben nach classischer Tendenz natürlich ist.

Unsere Theorie ist ein System worden, das man soll lernen und lehren können. Daß und in wiefern dabei der Natur Gewalt geschehen ist, kann nicht bezweifelt werden. Doch ist es ein sinnreiches Gewebe von Modificationen, das man kaum ohne Bewunderung betrachten kann, daher denn die Musiker glauben, was sich mit diesem System nicht ausrichten lasse, sei nicht auszurichten. Soviel ist gewiß: rückt man einzelne Pfeiler dieser Theorie von ihrem fundo weg, so läuft man Gefahr das Gebäude zu ladiren. Doch, zu Ihren Fragen:

ad 1) Die Molltonart unterscheidet sich von der Durtonart allein durch die Terz. Die Quinte und Octave bleiben in beiden Tonarten unveränderlich, daher diese letztern auch vollkommene Consonanzen, die Terz hingegen, ihrer Veränderlichkeit wegen, eine unvollkommene Consonanz genannt wird, weil sie groß oder klein (dur oder moll) seyn kann.

ad 2) Das Experiment der Theilung der Saite, aus welcher die Intervalle unserer Tonleiter abstammen, trägt noch eine physikalische Erscheinung neben sich, diese ist: die Erscheinung der mitklingenden Töne. Wenn man nämlich eine tiefe Saite in Vibration setzt, so hört man nicht allein den Ton der Saite, sondern mehrere von selber mitklingende Töne darüber. Sucht man diese mitklingenden Töne auf: so finden sich die Zahlen 2. 3. 4. 5. 6. 7. u. s. w. welche das menschliche Ohr noch unterscheiden kann. Auch die Aeolsharfe

gibt das nämliche Experiment, und da, besonders bei starker und anhaltender Luftbewegung, auch die höhern Zahlen 8. 9. 10. 11. 12. 13. u. s. w. hörbar werden und dissonirend mittönen; so entsteht der wundervolle Eindruck der Aeolsharfe, indem diese Töne zugleich nothwendig und willkürlich erscheinen. Alle diese mitklingenden Töne nun haben einen gemeinschaftlichen Grundton (in welchem die Harfe gestimmt ist,) und auf diesem Grundtone erscheint die Terz niemals anders, als groß (dur), niemals also klein (moll). Ich habe aber die kleine Terz deswegen ein Werk der Kunst, eine erniedrigte große Terz genannt, weil sie übrigens von den Musikern als consonirend (wie die große) behandelt wird.

ad 3) Daß unsere diatonische Tonleiter allein natürlich sey, habe ich wenigstens nicht behaupten wollen, weil es sich nicht behaupten läßt. Ja wir besitzen sogar heut diese Stunde zweierlei verschiedene Temperaturen der Tonleiter, von denen die eine die gleichschwebende und die andere die ungleichschwebende Temperatur heißt, von denen aber keine vollkommen natürlich ist, und ob die Griechen eine natürliche gehabt haben, wissen wir nicht, weil wir überhaupt nichts wissen.

ad 4) Sollte es nicht auf andere Weise möglich seyn? — Allerdings! die kleine Terz ist da; aber nicht als Produkt des Grundtones, daher sie auch nicht klingend (mitklingend) erscheinen kann. Die kleine Terz entsteht vielmehr erst aus dem Verhältniß $^6/_5 : ^5/_6 = 1 : ^5/_6 = 6 : 5$., sonst könnte man sie gar nicht stimmen. Auch die

reine Quarte entſteht auf dieſe Art $^{6}/_{4} : {}^{3}/_{4}$ oder $1 : {}^{3}/_{4} = 4 : 3$. und daher iſt ſie auch nicht mitklingend und doch conſonirend.

ad 5) und 6) Wenn ein Experiment Alles leiſtet, um ein Ganzes zu haben, ſo kann man fragen: was ſoll noch geleiſtet werden? Unter den mitklingenden Tönen iſt einmal die kleine Terz nicht; ein zuſammengeſetztes Verhältniß gibt ſie, und ich zweifele, daß durch irgend eine äußere Veranlaſſung, auf natürliche Art dieſes Intervall von ſelbſt erſcheinen werde. Wäre es jedoch möglich, ſo verändern ſich zugleich mit ihr alle übrigen Intervalle und wir haben dann allerdings für die Molltonarten ein ganz neues ganz verſchiedenes Syſtem, welches höchſt wahrſcheinlich keine Durtonart neben ſich leidet, da hingegen unſer deutiges Syſtem beides zu einem unendlichen Reichthum von Modificationen verbindet.

Die Elektricität könnte bei der Aeolsharfe recht gut angewendet werden; außerdem könnte auch die Reibung, doch immer nur an klingenden Körpern, geſchehen, und das Reſultat müßte ſich, denk' ich, nur immer für die große Terz entſcheiden. Denn das Ohr kann alle Diſſonanzen nebeneinander vertragen: die Prime neben der Secunde, die Secunde neben der Terz, die Terz neben der Quarte, die Quarte neben der Quinte u. ſ. w.; doch die kleine Terz neben der großen Terz iſt unausſtehlich, weil es unauflöslich iſt. Daher hätte nun ich die kleine Terz ein nicht unmittelbares donum genannt.

Die drei folgenden Punkte ergeben ſich nun wohl

aus dem vorigen. Denn möglich sind alle Intervalle, die zwischen den gebräuchlichen liegen; doch wenn wir sie gebrauchen sollen, nach einer Ordnung, kunstmäßig gebrauchen, lehren sollen, so müssen wir ein neues System haben. Was aber unserer angenommenen, obgleich unvollkommenen Theorie das Wort redet, ist eben das, was Sie selbst hinzufügen. Denn die obigen Erscheinungen sind nicht allein nicht getrennt vom Menschen und seinem leiblichen und geistigen Apparat; sie vermählen ihn vielmehr mit den auch außer ihm belegenen Elementen der Natur. Seine Nerven, die geheimsten Kräfte seines Gemüths klingen wieder bei den verwandten Tönen, und ziehn ihn an, ja sie reißen ihn fort; doch sie würden ihn quälen, drücken, zerstören, wenn sie nicht wären, was sie sind und so lange geblieben sind.

Unter den Instrumenten die nicht von Natur alle Töne unserer Scala frei angeben, gehören das Waldhorn und die Trompete. Aus dem Waldhorn wie aus der Trompete geht die große Terz frei hervor, doch die kleine Terz kann nur durch Zustopfen mit der Hand erlangt werden, und da sie also nicht frei erscheint, so ist sie auch niemals ganz rein; das Ohr vermißt etwas. Ich erinnere mich endlich einer Glocke, die hier in der Stadt befindlich ist. Diese Glocke, welche ungleichartige Theile bei sich führen muß, läßt deutlich eine Terz hören, die kleiner ist, als die große, und sich daher der Molltonart mehr nähert als der Durtonart. Doch jedesmal nach dem Anschlage des Klöpfels reinigt sich diese Terz nachschwingend in der Luft von selber und nähert sich der großen Terz so lange, bis sie rein ist. Dieses Experiment habe ich oft viertelstundenlang selber beobachtet. Da nun dieser mitklingende Ton der kleinen Terz näher

iſt, als der großen, warum ging der Nachklang nicht in die kleine Terz über?

Aus einem Briefe Zelter's.

1) Die Molltonart unterſcheidet ſich von der Durtonart durch die kleine Terz.

Unterſcheidet ſie ſich nicht auch durch die Verkleinerung oder Verengerung der übrigen Intervalle?

2) Welche an die Stelle der großen Terz geſetzt.

Dieſer Ausdruck kann nur gelten, wenn man von der Durtonart ausgeht. Ein Theoriſt nordiſcher Nationen, der von den Molltönen ausginge, könnte eben ſo gut ſagen, die große Terz werde an die Stelle der kleinen geſetzt.

3) Unſre heutige diatoniſche (natürliche) Tonleiter.

Daß die diatoniſche Tonleiter allein natürlich ſey, dagegen geht eigentlich meine Oppoſition.

4) Entſpringt aus der Theilung der Saite. Theilt man dieſe in die Hälfte ꝛc. ꝛc.

Daß die Theilung der Saite in beſtimmbare Theile Klänge hervorbringt, die für das Ohr harmoniſch ſind, iſt ein ſehr hübſches Experiment, das denn auch eine gewiſſe Tonleiter begründen möchte; aber was auf dieſe Weiſe nicht gelingt, ſollte es nicht auf eine andere Weiſe möglich ſeyn?

5) Man mag aber die Saite in ſo viel Theile theilen, als man will, ſo entſteht niemals eine kleine Terz, obgleich man dieſer dadurch immer näher kommen kann.

Es iſt von einem Experiment zu viel gefordert, wenn es Alles leiſten ſoll. Konnte man doch die Elektricität erſt nur durch Reiben darſtellen, deren höchſte Erſcheinung jetzt durch bloße Berüh-

rung hervorgebracht wird. Man müßte auf ein Experiment ausgehen, wodurch man die Molltöne gleichfalls als ursprünglich darstellen könnte.

6) Demnach ist diese kleine Terz kein unmittelbares donum der Natur, sondern ein Werk neuerer Kunst.

Ich läugne die Folgerung, da ich die Vordersätze nicht zugebe.

7) Und man muß sie als eine erniedrigte große Terz betrachten.

Dieses ist eine Ausflucht, deren sich die Theoristen gewöhnlich zu bedienen pflegen, wenn sie etwas die Natur Beschränkendes festgesetzt haben; denn alsdann müssen sie auf eine sehr paradoxe Weise, was sie einmal behauptet, wieder aufheben und vernichten. Wenn eine große Terz ein Intervall ist, das uns die Natur gibt, wie kann man sie erniedrigen ohne sie zu zerstören? Wieviel und wie wenig kann man sie erniedrigen, daß es keine große Terz und doch eine Terz sey? Und wo hört sie denn überhaupt auf noch eine Terz zu seyn? Mein supponirter nordischer Theorist würde mit eben dem Rechte sagen, die große Terz sei eine erhöhte kleine.

8) Wie sie denn auch von den strengsten Componisten wie ein consonirendes Intervall behandelt worden.

Hier tritt ja deutlich der Fall ein, der in der Kunst und in der Technik so oft vorkommt, daß sich der praktische Sinn von einer theoretischen

Beſchränkung ohne viel Complimente zu reiten weiß. —

9) D. h. ſie darf überall, wie die große Terz, frey und unpräparirt eintreten, was in einem reinen Style keine Diſſonanz darf.

Wenn ſie als conſonirendes Intervall behandelt wird, ſo iſt ſie conſonirend; denn dergleichen läßt ſich durch Conventien nicht erſt feſtſetzen. Wenn ſie frey und unpräparirt eintreten darf, ſo iſt ſie keine Diſſonanz; ſie iſt von Natur harmoniſch, und eben ſo Alles, was wieder aus ihr entſpringt.

Hier tritt eine oben ſchon berührte, bei der ganzen Naturforſchung höchſt merkwürdige Betrachtung ein. Der Menſch an ſich ſelbſt, in ſofern er ſich ſeiner geſunden Sinne bedient, iſt der größte und genaueſte phyſikaliſche Apparat, den es geben kann. Und das iſt eben das größte Unheil der neuern Phyſik, daß man die Experimente gleichſam vom Menſchen abgeſondert hat, und bloß in dem, was künſtliche Inſtrumente zeigen, die Natur erkennen, ja was ſie leiſten kann dadurch beſchränken und beweiſen will. Eben ſo iſt es mit dem Berechnen. Es iſt Vieles wahr, was ſich nicht berechnen läßt, ſo wie ſehr Vieles, was ſich nicht bis zum entſchiedenen Experiment bringen läßt. Dafür ſteht ja aber der Menſch ſo hoch, daß ſich das ſonſt Undarſtellbare in ihm darſtellt. Was iſt denn eine Saite und alle mechaniſche Theilung derſelben gegen das Ohr des Muſikers? Ja, man kann ſagen, was ſind die elementaren Erſcheinungen der Natur ſelbſt gegen den Menſchen, der ſie alle erſt bändigen und modificiren muß, um ſie ſich einiger-

maßen assimiliren zu können? Doch in diese Betrachtungen will ich mich diesmal nicht verlieren; ich behalte mir vor, nächstens besonders darüber zu reden, so wie noch über einige andere Punkte mir Auskunft zu erbitten. —

(Fortsetzung folgt.)

Anekdoten.

Naumann besuchte wenige Monate vor seinem Tode seine verehrten Freundinen, Dorothea, Herzogin von Kurland, und Elisa, Gräfin von der Recke in Prag, wo sich beide Schwestern einige Zeit aufhielten. Eben kam auch der Abt Vogler dahin von Wien aus, wo er eine seiner großen Opern mit großem Beifall auf die Bühne gebracht hatte. An der Tafel der Herzogin trafen beide Meister einander. Vogler, der, im Besitz eines eisernen, stets bereitwilligen Gedächtnisses, aus dem überreichen Schatze merkwürdiger, zum Theil wunderbarer Erfahrungen und Ereignisse eines wechselvollen Lebens gern Allerlei hervorlangte, gut und in ganz origineller Weise erzählte, sollte auch jetzt von diesem Talente Gebrauch machen. Er that es. Endlich verlangte man mit gefälligem Entgegenkommen auch nähere Nachricht über seine jetzigen Erfolge in Wien. Es ist mit den Erfolgen weitläufiger Musikwerke, die zur Dar-

stellung vieler und sehr verschiedener Menschen bedürfen, und ihre Wirkungen an noch mehrern, noch verschiedenern beweisen sollen, immer eine wunderliche Sache, begann Vogler ungefähr. Selten kann der Meister wissen, was alles zum Erfolge, dem guten oder schlechten, mitwirkt, vielleicht sogar darüber entschieden hat. Meistens entscheidet das gar nicht, worauf er sich wohl auch Etwas zu Gute gethan hat; öfters, worin er gar nichts Verdienstliches sieht, und zuweilen wohl gar, worüber er sich in der Stille beschämt fühlt, u. s. w. Vogler gab Belege aus seiner Oper (Castor und Pollux) und verweilte endlich dabei, daß, so viel er abnehmen könne, eigentlich eine gewisse Arie, ja vor allem ihre Hauptmelodie, nicht nur für sich das meiste Glück gemacht, sondern auch für die Aufnahme des Ganzen entschieden mitgewirkt habe. Und gerade diese Arie, setzte er hinzu..... erlauben Sie, daß ich sie sogleich zu hören gebe. Er stand auf von der Tafel, ein Pianoforte war zur Hand: er setzte sich davor, spielte und sang, indem er die Hauptmelodie aus Naumanns erster Oper »der Schäfer und die Schäferin« so oft sie vorkam, besonders hervorhob. Nun? sagte er dann zu Naumann gewandt, soll ich mich dabei nicht schämen? Dieser, so wie alle Anwesende, widersprachen lebhaft und priesen dies Thema aus Ueberzeugung: es sey bei aller Einfalt originell, überaus zart und innig; so Etwas könne nie erarbeitet, sondern nur vom Genius selbst und einem wahrhaft ergriffenen Gemüthe in günstiger Stunde verliehen werden. —

Das sag ich auch; rief Vogler. Aber kennen Sie denn diese Melodie nicht?

Ich? fragte Naumann, wie sollt ich sie kennen?

„Kennen Sie denn Ihre allererste Oper, Venedig 1762, nicht mehr?“

„Alle meine frühen Arbeiten hab' ich längst vernichtet, vergessen.“

Erinnern Sie sich denn nicht wenigstens einer Arie, die zu einem wunderlichen Duette wurde? Die Hauptmelodie dieser Arie, die damals in Venedig aus allen Ecken summete — ich war ja eben da — entzückte auch mich, und ich hab' sie nie vergessen können. Weil nun jetzt mein alter Kopf und mein für Zärtlichkeiten etwas eingetrocknetes Herz so etwas einnehmend Liebliches nicht mehr hergeben wollten, so nahm ich sie aus dem Gedächtnisse hervor, führte sie nach meiner Art aus, schämte mich, als sie so großes Glück machte, und lege Ihnen dieses Bekenntniß vor, um Absolution zu erbitten, und einen Theil dieser Beschämung los zu werden.

Naumann, in angenehmster Verlegenheit, unterbrach ihn freundlichst, und wendete das Gespräch auf einen andern Gegenstand.

In einer Concertprobe zog ein Sänger fortwährend herunter; der Director, dem es zu arg wurde, hielt endlich inne und rief, gegen das Orchester gewandt: Meine Herren, das ganze Orchester stimmt nicht; dann wandte er sich mit seiner Violine, als wollte er sie stimmen, zu dem Sänger; und bat ihn, gefälligst sein A anzugeben.

In Paris, wo fast über jeden Gegenstand Journale erscheinen, gibt es — seltsam genug — noch keines, das sich ausschließlich mit Musik beschäftigt. Dagegen erlaubt sich aber jedes Blatt, sich ein wenig darein zu mischen, ohne jedoch einen eigenen musikalischen Redacteur dazu

zu halten. Daher kommen nicht selten Ungereimtheiten zum Vorschein. Als der junge Liszt sich mit seiner freien Phantasie öffentlich in Paris hatte hören lassen, ließ sich ein Journalist also vernehmen: „Gestern haben wir die Wundererscheinung, den Mozart unsers Zeitalters gehört. Würde man je geglaubt haben, daß es ein Kind im Clavierspielen dahin bringen könne, mit Begleitung des Orchesters der großen Oper zu phantasiren! Dieses Wunderkind that es zum Erstaunen aller Anwesenden.“ Liszt hatte nämlich, als er ein Hummel'sches Concert spielte, keine Noten vor sich liegen, weil er es auswendig konnte.

Das heutige Publikum verlangt alle musikalischen Werke im Klavierauszug zu haben. Ein Musikhändler einer französischen Provinzialstadt, dem Reicha's letzterschienenes großes Werk über die höhere Tonsetzkunst durch öffentliche Blätter oder Hörensagen bekannt worden war, schrieb an dessen Verleger in Paris, er möge ihm baldigst das neue Werk für Contrapunkt, Canon und Fuge von Reicha, aber ja für's Fortepiano arrangirt, schicken.

Inhalt des sechsten Bändchens.

	Seite.
1) Don Juan, von E. T. A. Hoffmann	1—18
2) Ries und seine Pianoforte-Compositionen	19—22
3) Kurzer Abriß von Gluck's Leben	23—26
4) Anekdoten	26
5) Aus Fröhlich's Kritik der neunten Symphonie von Beethoven	27—34
6) Anekdoten	34—35
7) Zur Geschichte der Castraten von Becker	36—46
8) Nachricht von einem gebildeten jungen Mann, von Hoffmann	47—59
9) Drei Briefe von C. M. von Weber	60—63
10) Etwas über Mozart als dramatischen Componisten von Gleyre's	64—70
11) Anekdoten	70—71
12) Seyfried's Freundschaftsverhältniß zu Beethoven	72—74
13) Nationalismus in der Musik, von Naumburg	75—79
14) Miscelle	79
15) Logogryph	80
16) Gretry's Leben	81—84
17) Zingarelli	85—87
18) Proch's Lieder-Compositionen	88—90
19) Miscellen	90

Großes

Inſtrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernſt Ortlepp.

Siebentes Bändchen.

Stuttgart, 1841.
Franz Heinrich Köhler.

Großes

Inſtrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernſt Ortlepp.

Siebentes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Lipinsky.

Von M. G. Sapphir.

Auch auf der Violine kämpft das Romantische mit dem Klassischen. Paganini ist der Repräsentant des Romantischen, mit all seinen genialen Bizarrerien und barocken Eigenthümlichkeiten.

Lipinsky ist der Genius des Klassischen. Bei ihm ist all jene, zur echten Weihe der Kunst unentbehrliche Ruhe, jene in sich abgeschlossene und reifvollendete Ruhe, die ganz allein das Zeichen und zugleich Blüthe und Frucht aller Klassicität, aller innern Vollendung ist. Bei Paganini vergessen wir die Kunst über den Künstler, bei Lipinsky vergessen wir den Künstler über die Kunst. Paganini's Violine bewundern wir, Lipinsky's Violine lieben wir. In Paganini's Geige ist aller capriciöse Reiz einer Italienerin; zwischen den flötenartigen Seufzern der Liebe ertönt ein wilder Apenninen-Ruf; das zärtlichste Girren wird von einem gellenden Dämonenklang zerrissen; über den gluthgefüllten Augen der Gewährung ziehen sich Gewitterbrauen mit Bravo's bevölkert; und unter dem verführerischsten Lächeln lauern venetianische Dolche. — Wir lieben sie mit Angst, bewundern sie mit Zittern, und unter ihren süßesten

Verirrungen drückt uns Unheimlichkeit nieder. — In Lipinsky's Geige aber iſt alle Anmuth, das ganze bezaubernde Gemüthsleben einer ſchönen Polin! — In ihr iſt Klarheit und Tiefe, rührende Nationalität, Gediegenheit des Gefühls, Weichheit, ſüße, anſchmiegende, wohlthuende, ſommerliche Milde, und erhebende, auf eigene Kraftfülle und Bewußtſein gegründete Kühnheit.

Paganini hat uns gezeigt, was ein Herr und Gebieter über die Violine als Sklave vermag, zu welcher Knechtſchaft ſie ſich herbeiläßt, wie ſie die härteſten Sklavendienſte mit Luſt und mit Anſtand verrichtet, wie ſie ſelbſt die mißhandelnden Launen und Capricen ihres Herrn mit gelenken und wunderbaren Gliedern vollzieht. Ich habe Paganini nie ſpielen hören, ohne an die Leibeigenſchaft der Violine zu denken!

Lipinsky hingegen zeigt uns, was ein liebendes, fühlendes Herz, ein klarer Geiſt, ein kräftiges Gemüth über die Violine als Seelengeliebte vermag! In welcher ſüßen Selbſtaufopferung, zu welcher innigen Empfindung, zu welcher ſeligen Stimmung, zu welcher wehmüthigen Rührung und unglaublichen, zärtlichen Erwiederung ſie die Hand der Liebe zu führen vermag.

In Lipinsky iſt die Kunſt in ihrer heiligen, angeſtammten Unverletzlichkeit, in ihrer legitimen Reinheit, in ihrer unverkünſtelten und unverzerrten Weihe vor uns erſchienen. Seine Violine iſt keine Biguette und kein Trampolinboden und ſein Bogen iſt kein Stiliänzer und kein Klitſchnigg!

Er tritt herein, beſcheiden, anſpruchlos, er nimmt ſein braunes Liebchen, die Violine, zur Hand, und wie eine emporziehende Sonne über den erwachenden Wald, zieht der Bogen über die Saiten hin, und die Schlum-

merer in ihnen alle werden wach, die Nachtigallen und die tausend Sänger des Hains, und aus dem hölzernen Boden steigen sie heraus, die geharnischten Töne und die herzlichsten Klänge, und sie ziehen einher, wie Geister der Liebe, der Wehmuth, der Schmerzen und der jubelnden Lust, und bevölkern unsere Brust und unser Herz mit einer Welt voll geistiger Wesen und Empfindungen. Er aber steht anspruchlos da, ein Beschwörer der Tonwelt, er allein ganz ruhig in dem magischen Zauberkreis seiner Klänge!

Das ist Lipinsky! —

Anekdote.

Cimarosa (geb. 1754, gest. 1801 in Venedig), der am liebsten unterm Geschwätze und Lärmen seiner Freunde componirt haben soll, von manchem andern Lärm aber kein besonderer Liebhaber gewesen sein mag, wohnte einst zu Mailand, während er daselbst eine Oper schrieb, in der Nähe der Kirche St. Satiro. Hier wurde der arme Mann öfters im Componiren durch das starke Glockengeläute so gestört, daß ihm nicht selten sein vaterländisches Fluchwort managgio! entschlüpfte. Unvermuthet erhielt er von Seiten des Grand Inquisitore die Einladung, den folgenden Tag bei ihm eine Tasse Chocolade zu nehmen; allein der in seinen Arbeiten vertiefte Neapolitaner achtete nicht darauf, oder vergaß sie.

Als er aber gleich nachher eine zweite Einladung mit der Bemerkung erhielt, daß man ihm im Falle des Nichterscheinens mit Gewalt abholen würde, da wards ihm etwas bange ums Herz. Eiligst befragte er einen seiner Freunde, was da zu thun wäre; dieser rieth ihm, den erhaltenen Befehl ja zu vollziehen, denn Seine Hochwürden ließen mit sich nicht spaßen. Von panischem Schrekken ergriffen, begab sich Cimarosa nach dem Convento alla Grazie, dem damaligen Lokale des Ketzergerichts, wo ihn übrigens der Großinquisitor sehr gut aufnahm, und nach genommenem Frühstücke (Cimarosa's Angst dabei kann man sich denken) fragte, ob ihn die Glocken von St. Satiro nicht zuweilen beunruhigten? — Freilich, Ew. Hochwürden, und das täglich. — Es muß Ihnen doch wohl bekannt sein, daß die Glocken eingesegnet sind, und da Sie dieselben, wie man mir berichtet, oft verwünschen, so ist es meine Pflicht, Sie zu ermahnen, sich künftighin davon zu enthalten. — Aber Ew. Hochwürden, erwiederte Cimarosa, wie oft hat man mich nicht, den Maestro, verflucht, ohne daß ich je bei der heiligen Inquisition Klage geführt hätte, und ich glaube doch etwas mehr als eine Glocke zu sein! —

Spontini,
von Kahlert.

L opera toujours
fait bruit et merveilles,
on y voit les sourds
boucher leurs oreilles.
Berangen.

Es iſt an vielen Talenten wahrgenommen worden, daß ſie ein Werk, — ihr erſtes Debut, — in die Welt ſchicken, das mit Bewunderung aufgenommen wird, und um vieler Schönheiten, auch manches Originellen willen dem Verfaſſer den Ruf eines Genies verſchafft. Jenes Werk aber hat die Quinteſſenz der Fähigkeiten ſeines Autors enthalten; dieſer kopirt es zu wiederholtenmalen, meint, immer weiter auf der Bahn des Rufes vorzudringen, vielleicht ſelbſt jenes erſte Werk einen leidlich gelungenen Erſtlingverſuch nennend, und bekundet immer wieder dieſelben Vorzüge, wenn ſchon in geringerer Friſche, dieſelben Fehler, aber deſto ſichtbarlicher, bis endlich ſeine letzten gar keine Beachtung mehr finden. — Hierdurch unterſcheidet ſich auch das Talent von dem Genie, welches immer Neues ſchafft, und immer größere Triumphe feiert und verdient. — Dieſe Bemerkungen

rechtfertigt Spontini. — der Schöpfer der Vestalin, von dem es, wenn er nichts weiter geschrieben hätte, wie von Leisewitz, dem Verfasser des Julius von Tarent heißen würde: „er schuf nur ein Werk, aber einen Löwen.“ — In keinem andern Werke hat Spontini sein berühmtestes erreicht, noch weniger übertroffen, sich selbst bis in's Unendliche wiederholend und verflachend. Wenig half es, nach Aeußerlichkeiten zu greifen, sinnlichen Schmuck im Uebermaaße auf Kosten des Geschmacks zu verwenden, welcher mit Schimmer und Glanz die innere Blöße decken sollte, — ein Verfahren, wobei Spontini'n seine so begünstigte Stellung in Berlin vortrefflich zu Statten kam. Der Genius der Schönheit lächelte nur noch auf Augenblicke, er hat zuletzt trauernd sein Haupt verhüllt; und ohne ihn ist die Kunst nur eine alternde Kokette, welche mit allerhand todter Zierrath nach Beifall angelt. Spontini ist vielfach angegriffen worden, oft mit übergroßer Bitterkeit, doch er hätte sich dieß ersparen können, wenn er die einmal gestohlene Muse nicht durch Gewalt hätte zurückrufen wollen. Der Verfasser der Vestalin erweckte nun einmal größere Erwartungen, als Tausende von Künstlern. — Es sind nun seine Eigenthümlichkeiten näher ins Auge zu fassen, und er ist hieran nicht so arm, als seine Gegner ausgeschrieen haben. Spontini ist zwar im Gebiete der Tonkunst nicht Herr genug, um in Bezug auf die Form durchgängig korrekt, gewandt und ohne Einförmigkeit zu erscheinen. — Namentlich kontrapunktische Gewandtheit, das herrliche Mittel zur Durchführung eines Gedankens fehlt ihm ganz. Eben so wenig ist sein Erfindungsgeist in Bezug auf Melodie, Harmonie und Instrumentation sehr reich zu nennen, denn er wiederholt sich hier ohne

Unterlaß, — dennoch gibt er zuweilen, dieß streite ihm Keiner ab, etwas ganz Neues. — Freilich iſt dieß bei Weitem am meiſten in ſeinen allererſten Werken, und namentlich in der Veſtalin der Fall. Originell erſcheint Spontini, — um der Wahrheit ihr Recht nirgend zu ſchmälern, — in Rhythmus und Accentuation, nicht minder im Recitativ. Hier bekundet er eine bedeutende Fähigkeit für den höhern muſikaliſchen Ausdruck, und bewährt ſich als Nachfolger Glucks, ja ich glaube kaum, daß unter den jetzt lebenden Componiſten Einer ſey, der Spontini in dem Recitativ, beſonders, ſo weit dieß der Bühne angehört, übertreffen möchte. Wenn wir nach einer Anordnung ſeiner Werke, in Bezug auf ihren Werth ſuchen, ſo iſt ſie ſchnell gefunden: die frühern kleineren Arbeiten wurden wenig bekannt; ſeinem Meiſterſtücke, der Veſtalin, folgen ſeine ſpäteren Werke alsdann in abſteigender Linie, nach der Zeitfolge ihres Entſtehens. Am ſichtbarſten wird die Abnahme der Erfindungskraft vom Anfang des zweiten Aktes der Olympia an. In der Agnes von Hohenſtaufen, — beiläufig geſagt, einer Oper, deren möglichſt unmuſikaliſcher Text den Komponiſten nicht begeiſtern konnte, wird die Leere, die Bedeutungsloſigkeit der zwecklos aufgethürmten Tonmaſſen am drückendſten und das dadurch erzeugte unangenehme Gefühl wird noch durch die Wahrnehmung geſteigert, daß die geiſtigen Kräfte Spontini's Höheres erſtrebt haben, ohne ihrem Ziele gewachſen zu ſeyn. Er vergreift ſich in den Mitteln, weil es ihm unmöglich iſt, mit Wenigem viel auszurichten, und er ſich doch gern ſelbſt überbieten möchte. — Erſchöpft, ohne bleibenden Eindruck, entfernt ſich der Hörer, nicht angeregt, noch

weniger befriedigt, sondern betäubt, in geistiger Nüchternheit, —

Hieraus wird leicht erklärlich, warum außer auf der an Mitteln reichen Berliner Hofbühne, die Spontini zu Gebote steht, seine späteren Werke im Allgemeinen auf den Theatern fremd sind, während es sonst dem Neuen so leicht wird, Theilnehmer zu gewinnen.

Die vielfachen Streitigkeiten, welche namentlich der geschätzte musikalische Kritiker, Rellstab, mit einem Heer von Bewunderern Spontini's über dessen künstlerischen Werth oder Unwerth vor dem Publikum mit vieler Heftigkeit geführt hat, sind nicht ohne allen Erfolg geblieben, sondern haben bei Vielen dazu beigetragen, eine richtige Ansicht über Spontini's Kunstleistungen festzustellen. Gleichwohl ging Rellstab in manchem seiner Angriffe zu weit. Ein gewisses Streben nach Einfachheit, nach musikalischem Ausdruck kann man Spontini'n bei all' seinem Mangel an tiefern Kenntnissen und an Erfindung, nirgends absprechen; es tritt nur in der Vestalin am hellsten hervor. — Die bekannte Anekdote von einem fremden Künstler, der der Schöpfer der Vestalin sey, und wonach Spontini etwa nur als Pathe zu dem anmuthigen Kinde der Tonkunst erschiene, hat, wie mir scheint, ein Kopf, dem es an musikalischen Einsichten gänzlich fehlt, erfunden. Eine flüchtige Vergleichung mit Spontini's andern Opern zeugt für die große innere Verwandtschaft. Diese tragen, wie bereits geäußert, dieselben Vorzüge in geringerem, dieselben Fehler in höherem Grade an sich. — Niemand aber hat Spontini's Rufe, wie ihm selbst, mehr geschadet, als ein Haufe wirklicher, oder um anderer Interessen willen verstellter Bewunderung seines Talents, denen er leider Gehör

gegeben. Statt Rathes wurde ihm Lobhudelei, meistens die von ganz Unfähigen, statt Aufrichtigkeit Schmeichelei zu Theil. Den ächten Anhängern Spontini's, des Generalmusikdirektors, — des Künstlers gewiß nicht, — erscheint Deutschlands Stolz, Don Juan, neben Spontini's Opern so ziemlich als vergänglicher Kram. Nun Gott verzeih es ihnen; das Papier ist geduldig, aber die Zeit ist gerecht. — Vielleicht wird man schon nach 50 Jahren jene Stelle nicht mehr verstehen und einen Druckfehler vermuthen. —

Anekdoten.

Der Sänger Garcia ward ungeachtet einer starken Militär-Eskorte, auf dem Wege von Mexiko nach Vera-Cruz, von einer Räuberbande ausgeplündert. Nachdem ihm die Räuber alle seine Baarschaft abgenommen, zwangen sie ihn, noch einige Arien zu singen!

Ein Vater, der den Gesang seines lieben Töchterchens für den entzückendsten in der Welt hielt, bot Alles auf, um es in einem Privatconcerte singen zu lassen. Als die Donna nach abgelegter Talentprobe zu Hause kam, erzählte sie der Mama: „Ich habe ganz außerordentlich gefallen, und einige Italiener, die da waren, haben mich sogar für die berühmte Pasta gehalten. Ja, liebe Mutter, du kannst mir's glauben: Kaum hatt' ich einige Töne gesungen, so riefen sie schon: Basta! Basta!"

Das Quartett der Gebrüder Müller.

Eine wunderbare Stimmung, in die ich mich dießmal versetzt fühlte! War mir doch, als käme ich aus einem zauberischen Park, wo ein himmlischer Genius mich durch tausend labyrinthische Gänge führte, wo ich bald morgendliche Sonnenstrahlen des Frühlings auf heitern Rasenplätzen unter den Blumen und dem jungen Laube spielen sah, bald unter dem heiligen Schattengewölbe hoher Bäume in ernste Betrachtung versank, und endlich hingelangte an eine tiefgeheimnißvolle Stelle, wo die Gebüsche wilder durcheinanderwuchsen, wo in der grünen Nacht um eine abgeschiedene geisterhafte Ruine Wasserfälle rauschten, wo über Grabmälern in leichtem luftigen Tanz die Elfen schwebten, und wo hinter den verfallenen Mauern mit Epheu bekränzt der wahnsinnige Kreisler und der diabolische Paganini lächelnd herniederschauten! Und vier süße Melodieen drangen auf mich ein, mein Herz enger und enger mit ihrem Zauber zu umspinnen, und, obgleich getrennt, kamen sie doch alle aus Einer Seele und athmeten in ihren mysteriösen Verflechtungen Einen Geist und Eine Empfindung! Gleich dem luftigen Tanz der Sylphiden regten sich die gaukelnden Töne; bald schwebten sie nach Einer Stelle, bald jagten sie blitzend und schimmernd auseinander, und von

süßer Magie berauscht horchte dem Zauberspiel die in Staunen und Entzücken verlorne Seele.

Das Quartett ist eine Symphonie im Kleinen. Wenn die Symphonie gewaltiger einstürmt in alle Tiefen der Seele, so umflicht sie das Quartett durch feine zarten Wendungen, lieblichen Tändeleien und wetteifernden, wunderbaren Verschlingungen mit einem holden träumerischen Zauber. Bei den Gebrüdern Müller ist Alles Ein Streich; sie brechen mit einander ab und setzen zusammen ein wie ein Blitz, Einer markirt und schattirt wie der Andere, die Stimmen schmiegen sich auf das Innigste an einander an, von den rauschendsten Forte's bis zu dem leisesten Gelispel der nur hingehauchten versterbenden Pianissimo's; dabei spielen sie mit gleicher Reinheit; und daß dieß nicht bloß eine vollendete maschinenmäßige Technik ist, empfindet man an ihrer Macht des Vortrags auf das Gemüth. Besonders Haydn kann sich die Ausführung seiner Quartette kaum vollkommener gedacht haben.

E. Ortlepp.

Anekdote.

Auf dem Anschlagezettel eines Concerts war eine Ouvertüre angekündigt, und deren Tonart C — moll mit mit C. M. bezeichnet. Ein Kaufmann, der den Zettel las, meinte: „Das müsse eine recht schöne Ouvertüre seyn, weil dabei stehe: „Conventions-Münze."

Paganiniana.

„Sehr oft, (erzählt Schottky in seinem „Leben Paganini's") kam Paganini in seinen Gesprächen mit mir darauf zurück, daß er der Welt einst, nachdem er seine Reisen vollendet und sich gleichsam in die Ruhe zurückgezogen haben werde, ein musikalisches Geheimniß mittheilen wolle, was in keinem Conservatorium der Musik zu lernen sey, und durch dessen Besitz sich dann ein junger Mensch binnen dem Zeitraume von höchstens drei Jahren völlig ausbilden könne, während er sonst vielleicht zehn Jahre bedürfen würde. Ich fragte ihn wiederholt, ob er nicht scherze, ob es ihm wirklich mit dieser Versicherung Ernst sey, worauf er jedesmal erwiederte: „Ich schwöre es Ihnen zu, daß ich die Wahrheit sage, und berechtige Sie, dieß in meiner Biographie ausdrücklich zu erwähnen. Nur ein einziger Mensch, der jetzt etwa 24 Jahre alt ist, Herr Gaetano Ciandelli zu Neapel, kennt mein Geheimniß. Er spielte schon längere Zeit das Violoncell auf eine höchst mittelmäßige Art, so daß sein Spiel für alltäglich galt und mit Recht ohne Beachtung blieb. Da mich der junge Mann aber interessirte, und ich ihn begünstigen wollte, so machte ich ihn mit meiner Entdeckung bekannt, welche so vortheil-

haft auf ihn wirkte, daß er in dem Zeitraume von drei Tagen ein ganz anderer Mensch wurde, und man über die plötzliche Umschaffung seines Spiels Wunder über Wunder rief. Während er früher kratzte, daß es den Ohren wehe that, und er die schülerhafteste Bogenführung hatte, war sein Ton jetzt rein, voll und lieblich; er hatte den Bogenstrich ganz in seiner Gewalt und brachte auf seine erstaunten Zuhörer den bedeutendsten Eindruck hervor." — Man wird mir leicht glauben, daß auch ich zu dieser Erklärung ungläubig den Kopf schüttelte, da sie wenigstens mein Fassungsvermögen übersteigt. Da mich Paganini jedoch fortwährend über den Ernst seiner Behauptungen zu versichern suchte, so erklärte ich ihm, diese Anekdote dem Publikum zu beliebiger Beurtheilung vorlegen zu wollen, was er vollkommen gut hieß, und mir noch, zu größerer Bekräftigung, nachstehende Worte eigenhändig niederschrieb, welche ich Herrn Compositeur Tomaschek zu Prag als Geschenk in sein Stammbuch übergab: „Gaetano Ciandelli di Napoli per la magia comunicatagli da Paganini divenne primo Violoncello dei R. R. Teatri Colà, e potrebbe essere il primo d'Europa."

„Nicht minder erwähnte der Künstler oft des jetzt etwa sechszehnjährigen Camillo Sivori, Sohn eines genuesischen Kaufmannes. Unter Anderm meinte er von ihm: „Dieser junge Mensch, welcher freilich das feinste Gehör von der Welt hat, zählte kaum sieben Jahre, als ich ihm die ersten Begriffe von Scala beibrachte. Binnen drei Tagen spielte er bereits mehrere Stücke, und alle Welt rief: Paganini hat ein Wunder zu Stande gebracht! denn schon nach 14 Tagen ließ er sich öffentlich hören. — Mein Geheimniß, wenn ich es so nennen

darf — fuhr Paganini fort — dürfte den Violinspielern die Wege andeuten, um die Natur des Instrumentes besser zu ergründen, als es bisher geschehen ist, und welches sich weit reicher zeigt, als man gewöhnlich annimmt. Nicht dem Zufalle, sondern ernstem Studium verdanke ich diese Entdeckung, bei deren Anwendung man nicht mehr nöthig haben wird, täglich 4—5 Stunden zu üben; sie muß die gegenwärtige Lehrmethode, worin sich's mehr um's Erschweren als um's Lehren zu handeln scheint, verdrängen; doch für einen Irrthum muß ich's erklären, wenn man dies Geheimniß, dessen Ausführung Geist erfordert, nur in meiner Geigenstimmung, oder wohl gar im Bogen allein finden will."

Miscelle.

Eine interessante französische Erfindung ist die Heerpauke, die den Musikern, mit zwei Pferden bespannt, folgen muß. Ihr dem Donner des Geschützes gleichender Ton wird durch den Wirbel von vier und zwanzig Trommelschlägern hervorgebracht. Ihre Wirkung bei Aubers großem Krönungsmarsche war im höchsten Grade imposant. Der Verfertiger dieses Riesenintruments hat deren, zu 10.000 Franks jedes, bereits zwei nach England geliefert.

Bemerkungen über Hummel,

von Kahlert.

In allen seinen Werken, die zugleich dem Pianoforte Gelegenheit geben, sich auf würdige Weise geltend zu machen, ist eine freie Beherrschung der Form sichtbar, sein Streben zu der edlen Einfachheit, äußerer Abrundung. Ich möchte, wenn man Mozart mit Goethe, Beethoven mit Jean Paul, Haydn mit Wieland, Händel mit Klopstock, Spohr mit Schillern vergleichen will, Hummeln mit Engel vergleichen. Es ist ein so feiner Geschmack in Anordnung des Ganzen, daß die Wirkung jeder Idee durch zweckmäßige Vorbereitung, angemessene Durchführung erhöht, und nirgends eine Lücke fühlbar wird, daß das ganze Tonstück, selbst wenn ihm ein tieferer Charakter abgeht, wie aus einem Gusse entstanden erscheint, und eine anmuthige Wirkung hervorbringt. Dabei ist Hummel an Erfindung durchaus nicht arm, und erscheint durch jene Kunstmittel nur noch reicher, als er wirklich ist. Wir können uns nicht verhehlen, wenn wir eine seiner Sonaten mit einer Beethovenschen vergleichen, daß Hummel mehr durch äußere als innere Mittel wirkt, daß seine Melodieen mehr graziös als charakteristisch, als tief empfunden sind; allein er hat

auch in einzelnen Werken eine bei ihm um so überraschendere Tiefe der Auffassung gezeigt, z. B. in dem Concert in H moll, in dem ersten Septett, u. s. w. Vielleicht tritt seine Eigenthümlichkeit nirgends so sehr als in dem großen mit Rondo Orchesterbegleitung in B dur*) hervor, wo die Grazien ihn nirgends verlassen, und Jeder sich nach der Hörung anmuthig angeregt fühlt. Denn das ist die Macht des guten Geschmacks, daß die durch ihn im Kunstwerk hervorgerufene Harmonie in der Seele des Genießenden eine ähnliche herstellt.

Wieviel Moscheles, Kalkbrenner, Piris u. A. Hummeln verdanken, liegt am Tage. Wie vortheilhaft er auf Bildung des Kunstgeschmacks gewirkt hat, wird nie vergessen werden.

Curiosa.

Im J. 1700 erschien zu Leipzig von dem tüchtigsten Organisten Andreas Werkmeister in Halberstadt ein „Musikalisches Sieb," darinnen einige Mängel eines halbgelehrten Komponisten vorgestellt, und das Böse von dem Guten gleichsam ausgesiebet und abgesondert worden.

Im J. 1739 kam ebenfalls in Leipzig, ein „Musikalischer Staarstecher" heraus. Verfasser war ein für jene Zeit tüchtiger Kritiker, (eine Art Gottfried Weber,) Namens Lorenz Metzler, der in jener Stadt musikalische Vorlesungen mit vielem Beifall hielt.

*) Ist das Rondo brillant in A dur gemeint?

Auber.

Wo die großen Geister schwinden,
Schöne täglich mehr sich finden,
Ist das Große unbekannt,
Wird das Kleine groß genannt.
Ulrich Hegner.

Die bittern Bemerkungen von J. J. Rousseau über französische Musik (in seiner vielfach angefeindeten dieselbe betreffenden Epistel) sind noch heute größtentheils wahr, und werden dieß auch wohl ferner bleiben. Der eine Hauptgrund liegt in dem Wesen der französischen Sprache, die ihrer vielen Nasentöne wegen so unsangbar als möglich ist; der andere in dem französischen Nationalcharakter, dem das Pikante und Frappante weit mehr, als der naturgemäße Ausdruck des Gefühls, zusagt, und der daher zu Uebertreibungen geneigt, außerdem aber zu flüchtig ist, um eine musterhafte Form vollkommen zu würdigen. — Der Franzose hält gern Deklamation für Gesang, und betrachtet die Melodie nicht als den Commentar eines Liedes, sondern eher als einen Rahmen, in welchen beliebig Verse eingeschoben werden, um in dieser Zusammenstellung sich angenehmer zu produziren, daher seine Vorliebe für Couplets, Refrains, Vaude-

ville's. Die sogenannte Conversationsoper ist hierdurch schon als die am meisten zusagende Gattung bezeichnet. Die bedeutendsten französischen Kompositeurs sind durch jene Eigenthümlichkeiten ihrer Nation zu tadelnswerthen Verstößen gegen die Natur des wahrhaft Schönen verleitet worden. Gluck, Cherubini und Spontini, die sich die Franzosen gern zueignen möchten, gehören ihrem Wesen nach andern Nationen an; und aus den Werken eines Mehul, Gretry, d'Alleyrac, Gaveaux, Solie, Berton, Boieldieu lassen sich die obigen Behauptungen vielfach rechtfertigen.

In neuester Zeit hat (wenn etwa Boyeldieu ausgenommen wird) von allen französischen Compositeurs vorzüglich Auber die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt erregt. Indem ich dieses schreibe, sind bereits etwa ein Dutzend Opern von ihm auf den Bühnenrepertoirs zu finden, und es ist leicht möglich, daß binnen Kurzem diese Anzahl sich um ein Beträchtliches vermehren wird, da Auber mit einer merkwürdigen Schnelligkeit arbeitet. Er ist Mode geworden, besonders in Deutschland, wo man nur zu geneigt ist, Fremdes mit Ueberschätzung aufzunehmen, und hat selbst Rossini zum Theil verdrängt, der, letzt seiner Manier gefolgt ist.

Auber hat, nicht ohne bedeutende Fähigkeit, dem Sinn und Geschmack der Pariser in seinen Opern geduldigt. Zunächst hat er fast durchgängig Texte gewählt, welche sich durch lebhafte Handlung und dramatisches Interesse auszeichnen, — man denke nur der welthistorischen Bedeutung, die die Stumme von Portici erworben, — wohl erwägend, daß der praktische Sinn des Franzosen ein leeres Hin- und Herreden, überflüssiges Schweigen in Gefühlen, ein Stillstehen der Begebenheiten

nicht leiden mag. Die Musik soll ihm nur zur Belebung dienen, er betrachtet sie nicht als Hauptsache, daher der Beifall, dessen sich stets in Paris die Opera comique zu erfreuen hatte. — Dann sorgt Auber fleißig für die musikalischen Lieblingsformen der Franzosen, Romanze, Chanson, Duettino, und hier erscheint unleugbar seine Erfindung sehr reich. Seine Melodieen, namentlich seine Refrains und seine Instrumentation sind zuweilen pikant und lebendig; er bringt auch wohl fremdartige scharfreizende Harmonieen, — beiläufig gesagt nicht selten solche, die aus Spohr entlehnt scheinen, — an, wo etwa die Tonweise selbst langweilig werden könnte; er verblendet in den Ensembleſtücken, wo es ihm an Kraft zu großartiger Anlage, und an technischer Gewandheit zu künſtlerischer Abrundung fehlt, durch einen fürchterlichen Lärm, und erringt so mit leichter Mühe Triumphe, nach denen ein weniger frivoler Künſtler von größerem intensiven Werth vielleicht vergeblich ringen würde. Indessen geht es seinen Compositionen doch, wie allen, welche von keinem höheren Geiſt beseelt sind, man hört sie neu mit Interesse, aber wird ihrer schnell überdrüßig. Je gesuchter eine Melodie iſt, desto schneller erweckt sie Ekel, und so wird Auber vielleicht schon nach fünfzig Jahren vergessen seyn, wie dieß mit manchem, eine Zeit lang gefeierten Künſtler der Fall gewesen. Jeder augenblickliche Beifall des Publikums reißt ihn unwiderstehlich jenem traurigen Ziele weiter entgegen. — Mir fällt hierbei eine Stelle des Petronius ein, die ich zum Schluß anführen will. — „Die Künſtler tragen die Schuld solcher Verirrungen nicht, denn sie werden ja gezwungen mit Unsinnigen zu rasen. Wenn sie nicht (wie Cicero sagt)

in den Theatern allein gelaſſen werden wollen, ſo müſſen ſie den Hörern zu Gefallen reden, wie dieß auch die Schmarotzer machen, die, nach den Gelagen der Reichen lüſtern, nur darauf denken, den Anweſenden zu ſagen, was dieſe am liebſten hören. Und ſie können dieß nicht anders thun, als indem ſie ihren Ohren nachſtellen. So hängt der Fiſcher an ſeine Angel, was die Fiſchlein lockt, weil er ſonſt ohne Beute am Ufer ſitzen würde. Wen trifft deßhalb der Tadel? Die Eltern, welche nicht wollen, daß ihre Kinder unter einem ſtrengen Geſetze gedeihen!“ — Ich glaube, wenn wir unter den Eltern das Publikum verſtehen wollen (denn wir werden doch die Künſte nicht unter das Kriterium der Polizei ſtellen?) ſo paßt die Stelle des Römers auf unſre Zeit nicht minder, als auf die ſeine. —

Buchſtabenräthſel.

Hart, ergötz' ich Euer Ohr,
Weich, drumm' ich den Baß Euch vor;
Hart, heb' ich Euch himmelan,
Weich, bin ich — ein Grobian;
Hart, folg' ich erhabner Spur,
Weich, der thieriſchen Natur;
Hart, werd' ich nur weich genannt,
Weich, bin ich als hart bekannt:
Weich und hart, und hart und weich?
Habt Ihr's jetzt, ſo ſagt mir's gleich!

B.

Die Sprache des Herzens.

Von Jean Paul.

Einſt trat der liebende Genius der gefühlreichern Menſchheit vor den Jupiter und bat: Göttlicher Vater, gib deinen armen Menſchen eine beſſere Sprache, denn ſie haben nur Worte, wenn ſie ſagen wollen, wie ſie trauern, wie ſie frohlocken, wie ſie lieben. — „Hab' ich ihnen denn nicht die Thräne gegeben?“ ſagte Jupiter; „die Thräne der Freude und die Thräne des Schmerzes und die ſüßere der Liebe?“ Der Genius antwortete: „Auch die Thräne ſpricht das Herz nicht aus. Göttlicher Vater, gib ihnen eine beſſere Sprache, wenn ſie ſagen wollen, wie ſie die unendliche Sehnſucht fühlen, wie ihnen das Morgenſternchen der Kindheit nachblinkt, und die Roſenaurora der Jugend nachglüht, und wie vor ihnen im Alter das goldene Abendgewölk eines künftigen Lebenstages glühend und hoch über der verlorenen Sonne ſchwebt. Gib ihnen eine neue Sprache für das Herz, mein Vater!“ — Jetzt hörte Jupiter in dem Sphärenklange der Welten die Muſe des Geſanges herannahen, und er winkte ihr und ſagte: „Zieh' hinunter zu den Menſchen, und lehre ſie deine Sprache!“ Da kam die Muſe des Geſanges zu uns hernieder, und lehrte die Töne; und ſeitdem kann das Menſchenherz ſprechen. —

Ein paar Worte über Beethoven,

von Kahlert.

Beethoven scheint in mancher Beziehung über Mozart, Haydn, Händel, Gluck, zu stehen, aber ich möchte ihn weder mit jenen vergleichen, noch ihn, wie jene Meister, als Muster empfohlen wissen, ungeachtet Manche das Gegentheil behaupten; denn dann könnte er, nach meiner Ansicht, gefährlich werden. Beethoven's Eigenthümlichkeiten lassen sich nicht von Andern aneignen. Seinen verstechenden bizarren Einfällen ist vielleicht dem Anschein nach leicht nachzuahmen, allein sie werden dann ganz andere Effekte als bei Beethoven, durch dessen innerstes Wesen sie bedingt waren, hervorbringen. — Seine phantastischen Auswüchse soll ihm aber Niemand rauben, denn es gilt hier, was Jean Paul sagt: „die Kritik bringt die Haare in Ordnung, aber sie reißt auch die meisten aus.“ Er ist über die Regel erhaben, die der Anfänger bedarf; Beethoven könnte diesen auf ganz falschen Weg bringen, wenn dieser, anstatt ihn nur zu bewundern, ihn durchgängig nachahmen wollte. Seine Bahn zu gehen, war ihm allein vergönnt.

Aus Goethe's und Zelters Briefwechsel.

(Fortsetzung.)

(Ueber Mendelssohn Bartholdy; aus einem Briefe Göthe's.)

Herr Mendelssohn verweilte auf seiner Rückreise allzukurze Zeit; Felix producirte sein neuſtes Quartett zum Erſtaunen von Jedermann. Diese persönliche hervornehmbare Dedication hat mir sehr wohl gethan. Den Vater konnte ich nur flüchtig sprechen, weil eine groſse Gesellschaft und die Muſik ihn abhielt und zerſtreute. Ich hätte se gern durch ihn etwas von Paris vernommen. Felix hat den Frauenzimmern von den dortigen muſikalischen Verhältniſſen Einiges erzählt, was den Augenblick sehr charakteriſirt.

(Ueber denſelben; aus Zelters Antwort.)

Felix iſt aus Paris zurück, und hat ſich in den wenigen Monaten hübſch herausgethan. Er hat dem Cherubini ein Kyrie dort angefertigt, das ſich hören und ſehen läſst, um ſo mehr, als der brave Junge, nach ſeinem gewandten Naturell, das Stück faſt ironiſch in einem Geiſte verfaſst hat, der, wenn auch nicht der rechte, doch ein ſolcher iſt, den Cherubini ſtets geſucht, und, wenn ich nicht irre, nicht gefunden hat.

Lachen muß ich, daß Du meine Briefe studierst. Es muß ein ungeschlachtes Päckchen seyn, was ich wohl selber bei Hause sehn möchte. Sie mögen gelehrte Dinge enthalten, und doch begreifen sie mein eigenstes Leben seit fünf und zwanzig Jahren, da ich erst seit so lange lebe.

Mendelssohn hat seine jüngere Schwester mit von Paris gebracht, welche einige zwanzig Jahre daselbst Erzieherin der eben verheiratheten Tochter des Generals Sebastiani gewesen ist, und eine dadurch erworbene bedeutende Pension an ihrem Gebuttsorte Berlin verleben will. Eine so anmuthige Freiheit des Geistes, wie sich dies Mädchen — die Pariser Höllenfahrt hindurch — erhalten hat, darf gelobt werden, und daß der alte gebrechliche Vater die Verheißung Abrahams an allen seinen Kindern erfüllt sieht, mag auch mit den Propheten wieder aussöhnen.

(Ueber Spontini's Alcedor; von Zelter.)

Sonnabend den 4. Juni. Unsere neue centnerschwere Zauberoper Alcidor, die vier Stunden spielt, habe nun zweimal bestanden:

Zwei gegeneinander im Streit liegende Zauberfürsten, von denen einer eine Goldinsel beherrscht mit ihren Residenzen, geben Maschinisten und Decorateurs volle Arbeit. Chöre von Gnomen und Sylphen machen das Zauberwerk. Ein liebendes Paar, verfolgt von dem Gnomenvolke und beschützt von der andern Seite, wird zuletzt vereinigt und machen das Humane.

Das Stück ist von Theaulon französisch gedichtet und nach dem Französischen in Musik gesetzt; so besitzen

wir endlich ein Berlinisches Original — das iſt: ein neues Kleid, gewendet.

Die Muſik iſt eine ganz erſtaunliche Arbeit; man müßte ſchon ein rechter Muſikus ſeyn, um es bewundernd genug zu ſchätzen. Es iſt ein Chaos von den rarſten Effecten, die ſich untereinander auftreiben wollen, wie die fingenden Fürſten, und unmäßigen Fleiß des Componiſten vorausſetzen. Es ſteckt eine zehnjährige Arbeit in dem Werke, und ich könnte mich zerreißen und wurde dergleichen nicht hervorbringen.

Die umgehende Kritik in gedruckter und ungedruckter Geſtalt thut dem Componiſten gleiches Unrecht, indem die eine wegwerfend und die andere mit kalter Erhebung verfährt.

Was er hat machen wollen iſt ihm nur zu ſehr gelungen, er hat Verwunderung erregen, erſchrecken wollen, und mit mir hat er ſeinen Zweck völlig erreicht. Er kommt mir vor wie ſein Goldkönig, der mit ſeinem Golde den Leuten Löcher in den Kopf ſchmeißt.

Da die aufführende Muſik anjetzt auf dem Exces beruht, ſo ſind große Forderungen daran eben nicht ungerecht, und die Klage der Orcheſterleute über Schwierigkeiten ein wahres Nichts gegen das was das Ohr auszuſtehen hat, ſo lange in einem Dickicht von Tönen zu verharren das viel zu anziehend und laſſend zugleich iſt, um ſich abwerfen zu laſſen. Ich weiß wohl, was ich aushalten kann, und dachte geſtern leichter davon zu kommen, als das erſte Mal, aber Augen und Ohren, ja Haut und Knochen thun mir heut noch weh von Sehen, Hören und Sitzen.

Das Alles liegt keineswegs an dieſem Einen, und, wie immer, an der Zeit, die jeden zur Verdammniß

führt, der sich davon fortreißen lassen muß, und da ich eben die Winkelmann'schen Briefe lese, so merke ich wohl, daß auch ich meiner Zeit mehr als billig hingegeben bin. Kurz das Werk ist in allem Aeußerlichen sehr merkwürdig wegen der aufs Höchste getriebenen Steigerung des Styls, der das Starke und Liebliche travestirend effectuirt und bei völliger Hohlheit verwirrend ja tödtend wirkt.

Was melodisch seyn will, kommt mir vor wie eine Contourzeichnung, die immer absetzt, anstatt zu fließen, und sich in Carricatur verirrt.

Aehnliches der Zeit Angehöriges dürfte an dem wirklich ganz außerordentlichen Beethoven nachzuweisen seyn, der in seiner Entfernung vielleicht mit Michel Angelo zu vergleichen wäre, und sofort auf Spontini, dem schon Cherubini vorgearbeitet hat und der schon lange an der Bretterwand steht.

Was wollte ich denn aber eigentlich sagen? — Soll man verfluchen, indem man selber dabei ist? Soll man leiden was nicht zu dulden wäre? — So wollen wir (mit Wieland) leben lassen und — leben.

(Ueber Mendelssohn Bartholdy, von Zelter.)

Den 6. November 1825. Mein Felix fährt fort, und ist fleißig. Er hat so eben wieder ein Octett für acht obligate Instrumente vollendet, das Hand und Fuß hat. Daneben hat er seinem braven Hausleherer Heyse vor einigen Wochen ein artiges Angebinte überreicht; er hat nämlich ganz für sich allein ein Terenzisches Lustspiel (Das Mädchen von Andros) metrisch übersetzt, worin recht gute Verse seyn sollen, denn gesehn habe ich es noch nicht. Er spielt das Clavier wie

ein Teufel und auf Streichinstrumenten ist er nicht zurück; dabei ist er gesund, stark und schwimmt ganz artig stromauf.

Sie haben ihm in der musikalischen Zeitung seine Quartetten und Symphonien etwas kahl recensirt, was ihm nicht schaden kann; denn diese Recensenten sind auch junge Burschc, die den Hut suchen, den sie in der Hand haben. Und wer sich nicht erinnerte, wie vor vierzig Jahren Glucks und Mozarts Stücke beurtheilt wurden, möchte untröstlich seyn. Was solchen Herren nie zu Sinn gekommen wäre, darüber fahren sie frisch hin, und nach einem Backsteine wollen sie das Haus toriren. Und was ich ihm eben zugestehn muß, ist, daß er stets aus dem Ganzen und aufs Ganze arbeitet, und alles Angefangene vollendet, es mag ausfallen, wie es will; weßhalb er denn auch keine besondere Zärtlichkeit für das Fertige blicken läßt. Allerdings fehlt es nicht an heterogenem Gestein, das jedoch der Strom abführt, wiewohl gemeine Fehler und Schwächen selten sind.

(Ueber den musikalischen Styl; von Zelter.)

Im Allgemeinen sollten wohl nur zwei Hauptstyle anzuerkennen seyn: der große und der kleinere Styl.

Der erste für die Tempel und der andere für das Drama, indem dieses aus dem Tempel hervorgegangen ist, wie die alte Tragödie aus dem Chor, wovon ganz zuletzt noch unsere Passionsmusiken aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts redende Zeugen sind.

Unterabtheilungen finden sich von selber: der Tempelstyl geht über in den Capellstyl; der dramatische in den Scherz, ja in den bloßen Spaß, und so gerathen wir in den sogenannten Kammer- oder Winkelstyl.

Der große Styl dürfte sich nun verhalten wie Tempel zu Capelle, wie Altar zum Tische, wie Priester zum Laien. Er soll daher rein, wahr, allgemein, doch geheimnißvoll seyn, ohne räthselhaft; vor dem sich Sinn und Gemüth als gleichgeheimnißvolle Wesen breit aufgethan, ja identisch fühlen und einer Erkenntniß des Höchsten sicher sind, ohne es mit leiblichen Augen zu schauen.

Dahingegen der dramatische Styl nur ein Spiegel, nichts als Schein, dem leiblichen Auge seyn will und soll, indem es keinen empörendern Anblick geben könnte, als wenn ein wirkliches Lamm oder anderes lebendes Wesen geopfert werden sollte, um den Schein zu verwirklichen.

Der Kammerstyl endlich, als eine Art Prosa, eine müßige Uebung, laborirt an der besondern Eigenschaft: gar kein Styl zu seyn und vom Höchsten an Alles an sich zu locken, damit es gemeiner Lüsternheit zugänglich, ja unkeusch erscheine. So finden wir die Kunst unserer Zeit!

Die große Idee spukt noch hin und wieder in zerfallener Klause, in philosophischen Regionen; doch die Erde ist ein bemalter Leichnam in dem sich keine Seele erhalten kann. Daher kommt es, daß sich ein Kyrie oder Laudo, aus dem alten Chore herab an den Theekessel gezogen, so wunderlich ausnimmt. — Ach! ich fange an, bitter zu werden. Gott befohlen!

(Ueber Forkel; von Zelter.)

Forkel war Dr. der Philosophie und Dr. der Musik zugleich, ist aber sein Leben lang weder mit der einen noch der andern in unmittelbare Berührung gekommen, und hat ein schlechtes Ende genommen. Er hat eine

Geſchichte der Muſik angefangen, und da aufgehört, von wo für uns eine Hiſtorie möglich iſt.

Ueber Glucks Succeß hat er ſich geld und grün geärgert und deſſen Opern herabſetzen wollen; Mozart wollte er eben ſo wenig anerkennen, und mochte manchen auf ſeiner Seite haben. Seb. Bach war ſein Held, der ihn gleichwohl zur Verzweiflung brachte, indem er ſeine Härten, Petulanzen, Frei- und Frechheiten nicht mit einer Größe und Tiefe zu reimen wußte, die allerdings nicht zu verkennen iſt. Zuletzt ſchrieb er, und zu dieſem Endzweck, Bachs Leben, ohne mehr davon zu wiſſen, als was aller Welt ohnehin davon bekannt iſt. Er läuft an ihm herum, taſtirt hier und dort, kann aber weder hinein noch hinauf, und ſo ſchließt ſich ſeine Arbeit, indem er uns alle ermahnt zu ſeyn, was Bach war — ja Kuchen! ſagt man hier.

(Zelter an Goethe.)

Donnerſtag, den 8. December 1825.

Geſtern Mittag habe ich einen artigen beinahe unartigen Spaß gehabt. In einer Geſellſchaft, deren Mitglied ich zu ſeyn die Ehre habe, kam das Geſpräch auf eine in der Spener'ſchen Zeitung vom 4. November mit Wegwerfung beurtheilte Symphonie von Felix.

Mein Nachbar, dicht neben mir rechts, wiederholte mit Behagen die Worte jenes Recenſenten, indem er zugleich die Anmaßung des jungen Componiſten angriff, dem Publico eine ganze (ſogenannte große) Symphonie in vier Theilen, zum Beſten zu geben, die mehr Beſchwerde, als wahren Genuß gewähre. Als er ausgeſprochen hatte, bemerkte ich dagegen: Der Recenſent habe ſich in ſeiner Beurtheilung immer des Worts Wir bedient, welches

ich jedoch nicht bis auf mich ausgedehnt wünsche, weil ich nicht der Eitel seyn wolle, ein fleißiges ordentliches Opus so schnöde verworfen zu sehen.

Kaum ausgeredet verwandelt sich das Gesicht meines Nachbars in eine Feuerkugel, die das Tischtuch röthete, kurz es war der Recensent selber, denn er versicherte: die Recension sey zwar nicht von ihm, doch müsse er gestehn u. s. w.

Vor Schreck — denn den kleinen Schreck verzeihst Du mir schon — ergreife ich meine Flasche, und, mein Glas verfehlend, gieße ich in das seine. Er setzt es an, und nennt meinen Wein ein kräftiges, würziges Getränk.

Die Sache ist mir nicht leid und auch nicht lieb: denn der Mann ist gescheidt, geschickt und mir wohlwollend gesinnt. Von ihm ist das schmeichelhafte Lateinische Gedicht auf mein Jubiläum, das ich Dir wohl gesandt haben mag.

Und was soll denn ein Recensent thun? besonders einer der die sämmtlichen wissenschaftlichen Artikel einer politischen täglichen Zeitung redigirt? — Soll er das Gute loben, so muß er Zeit haben, die er nicht hat; er macht also, daß er davon kommt und vermischt was ihm nicht schmeckt und nimmt sein Geld dafür.

Auf der andern Seite ist ein Musikus übler dran als der Maler und Schriftsteller. Ich weiß nur zu gut, was Qual und Ueberwindung es mich gekostet, für meine Versuche ein Orchester zusammenzubringen, das selbst für Geld um Gotteswillen kommt; und dann die Zuhörer und vor allen die Gratismänner, die gar nichts erwarten und Unerreichbares fordern und nicht begreifen, wie man so impertinent sey, ihr hohes Ohr führen zu wollen. Da hat man zu kämpfen für sich und Andere.

(Zelter, in Bezug auf Mende'ſchen Bartholdy.)

In der Partitur eines prachtvollen Concerts von Seb. Bach gewahrte mein Felix, als er 10 Jahr alt war, mit ſeinen Luchsaugen ſechs reine Quinten nach einander, die ich vielleicht niemals gefunden hätte, da ich in größern Werken darauf nicht achte und die Stelle ſechsſtimmig iſt. Die Handſchrift aber iſt autographiſch ſchön und deutlich geſchrieben, und die Stelle kommt zweimal vor. Iſt es nun ein Verſehen oder eine Licenz?

Entweder der Componiſt hat eine Stimme verändert und die andere wegzuſtreichen vergeſſen, oder ein Vorfall, der mir ſelbſt wiederfahren iſt, kann die Urſache ſeyn. Bei Gelegenheit eines harmoniſchen Streits hatte ich behauptet: Ein halbes Dutzend reine Quinten nach einander hören zu laſſen, ohne daß es bemerkt werden ſolle, und hatte meinen Satz gewonnen. Das kann der Fall ſeyn mit dem alten Bach, dem reinſten dem feinſten dem tiefſten aller Künſtler, quo nihil sol majus optet.

(Derſelbe über Hummel.)

Ueber Hummel habe ich Dir ja wohl geſchrieben. Für mich iſt er mehr, als Virtuoſe, ja Viel mehr. Ich höre ihn ſogar gerne phantaſieren, trotz der Prätenſion an ſich ſelber, vor einer gaffenden und klatſchenden Menge ſich die Phantaſie abzutreten, und noch gelingt es ihm wohl einmal, in Zug zu kommen, wobei denn ſeine Zierate in ziemlich abnormen Klangfiguren mitſpielt.

Sein Spiel hat was man kaum Ausdruck nennen kann d. h. frei von Affectation und Druckerei, ja, wer es recht verſtünde, der müßte bewundern, wie unſchuldig das tollſte Zeug an den Tag kommt.

Die hieſige muſikaliſche Zeitung beſpricht ſein Spiel

nicht nach würden. Das sind aber junge lebhafte Burſche, Dilettanten, und ihr Redacteur ein gewiſſer Marcus oder Marr aus Zelle, der mit Sore getauft ſeyn mag, weil ſeine Ereretionen von graugrüngelber Farbe ſind. Sie ſind wie Fliegen, ſelbſt was ihnen ſchmeckt beſchmeißen ſie.

(Zelter über Sebaſtian Bach.)

Nur erſt ſeit Mozart iſt die gröſsere Neigung zum Verſtändniß des Sebaſtian Bach eingetreten, indem dieſer durchaus myſtiſch erſcheint, wo jener klar von Außen auf uns eindringt und leztter begleitet wird, indem er das irdiſch Lebendige um ſich verſammelt. Ich ſelbſt war in dem Falle an Mozarts Werken keinen reinen Wohlgefallen zu haben, da ich Bach viel früher gekannt habe, gegen den ſich Mozart verhielt wie die niederländiſchen Maler zu den italieniſchen und griechiſchen Künſtlern, und erſt ſeit ich hierin immer klarer werde, ſchäze ich Beide aufs höchſte, ohne vom Einen zu fordern, was der Andere leiſtet. Das Myſtiſche muß und will bleiben was es iſt, ſonſt wäre es nicht was es iſt; darüber kann ich nun ruhig ſchlafen, unterdeſſen der ganze Troß hinter mir der nach Aufſchluß in Worten ſchreit, indem er über den Sinn hinwegſtolpert.

Mozart ſteht viel näher an Sebaſtian Bach als Emanuel Bach und Haydn, welches Originale ſind und zwiſchen den beiden erſten ſtehen. Der Don Juan und die Zauberflöte zeugen genug, daß Mozart ein Myſtiſches in ſich hatte und einer leichtern Wirkung um ſo gewiſſer iſt, als er von Außen hineingeht, wo es noch hell nur nach und nach dunkel wird.

(Fortſezung folgt.)

Vinzenco Bellini,

von J. P. Lyser.

Das Jagdschloß Moritzburg in Sachsen ist der Ort, wo die Sage vom Freischützen herstammt; jene Sage nämlich, wonach Friedrich Kind seinen Operntext für Carl Maria von Weber dichtete; denn die Ursage von den Freischützen überhaupt ist bekanntlich eben sowohl in Dänemark, Schweden, Norwegen, Schottland u. s. w. zu Hause, als in Böhmen, Sachsen und in einigen süddeutschen Hochländern.

Schloß Moritzburg liegt nur wenige Stunden von Dresden; mit dem Beginn des Herbstes pflegte ich daher immer — wenn nicht ganz besondere Hindernisse eintraten — auf einige Wochen hinauszuziehen zu dem wackern Förster, wo ich ein gar lieber Gast bin; denn ich weiß das edle Waidwerk zu schätzen, zeichne hübsche Jagdstücke und habe schon mehr denn ein fröhliches Jägerlied gedichtet, wie sie in Sachsen und Böhmen von dem lustigen Jägervolke gesungen werden.

Es versteht sich von selbst, daß ich fleißig mit auf den Anstand gehe, Sonntags in der nahen Schenke zu Eisenberg — wo der Caspar sein infernalisches Trinklied intonirte — einen guten Trunk nicht verschmähe und

wohl gar mit einem kecken Jägermädchen ein Tänzchen wage, wenn die böhmischen Musikanten aufspielen.

So war ich denn auch an einem herrlichen September-Sonntag-Nachmittag des Jahres 1835 eben recht in meinem Elemente, zeichnete Gruppen trinkender und spielender Alten, trank selber und wollte eben mit meiner Tänzerin zum böhmischen Walzer antreten, als der Dresdener Bote erschien, mehrere Briefe unter die anwesenden Gäste austheilend. — Als er mich erblickte, kam er auf mich zu, und mit den Worten: „Ach scherne, liebes Herrchen! daß ich Sie treffe, da ist ein Empfehlenes an Sie!" — reichte er mir ein zierliches Briefchen; ich erbrach es, es enthielt nur die kurze Anzeige:

„Morgen ist die Somnambule, Francilla singt die Amina und grüßt bestens! Kommen Sie!

Ihr Freund L. P. Pixis."

„Mein Pferd!" schrie ich dem Aufwärter zu, er sprang hinaus, ich faßte meine Tänzerin, wirbelte etliche Male mit ihr durch den Saal, daß ihr der Athem verging, folgte dann dem Kellner, warf mich auf mein Roß und jagte nach Dresden.

Ich hatte mir aber trotz meiner Eile fest vorgenommen, die liebliche Francilla nicht eher wiederzusehen, als bis nach der Aufführung der Somnambule, und ich hielt Wort, so sauer mir's ankam; denn mit Francilla zu schwatzen, mir von ihr erzählen zu lassen, manchmal auch ein wenig mit ihr zu streiten — ging mir über Alles. Als ich den Morgen nach der Vorstellung in ihr Zimmer in der Stadt Gotha auf der Schloßgasse trat; kam sie mir langsam und traurig entgegen, ungewöhnlich blaß

— mit trüben Augen, und bot mir stumm die Hand, indem ein schmerzliches Zucken ihren lieblichen Mund umspielte. Ich stutzte, das Jubelwort, womit ich sie, die herrliche Amina, begrüßen wollte, erstarb mir auf den Lippen, ich sah sie ängstlich an.

„Haben Sie mich gestern gesehn?“ fragte sie endlich, wehmüthig lächelnd —

„Freilich, Francilla! und der liebe Gott weiß, wie ich aus der Loge nach Hause gekommen bin, und was ich diese Nacht Alles phantasirt und geträumt habe! — O mir ist das Herz so voll! im Kopfe geht mir's um und um! — Ich hatte Ihnen so viel zu sagen, aber Sie“ —

„Ich bin traurig!“ fiel Francilla mir klagend ins Wort, „ach ja! und Sie werden's auch seyn, wenn Sie erst wissen —

„„Nun, was Francilla?““ —

„Daß der gute Bellini todt ist!“ rief Francilla, indem sie bitterlich zu weinen anfing.

Ich stand erschüttert — Bellini todt! der herrliche jugendliche Meister, dessen liebliche Tonschöpfung mich noch vor wenigen Stunden entzückt hatte. Trauer und Bitterkeit stritten in meiner Brust — „warum eben er so früh von uns scheiden? warum eben er, nicht nur groß als Künstler, sondern auch als Mensch geliebt und geachtet von Allen, die ihn kannten! — warum nicht einer von den vielen Schurken und Narren, welche den Namen Künstler, Mensch um allen Credit bringen könnten, wenn man den Menschen, den Künstler nach ihrem verpfuschten Bilde beurtheilen wollte? — Warum — meine Bitterkeit steigerte sich bis zur Anklage gegen die

gütige Vorsicht. — warum nicht z. B. jener schielende heimtückische Clavierlehrer Elias Hegrin, dessen Erbärmlichkeit als Mensch und Künstler hier zum Sprüchwort geworden ist, und der ein würdiges Seitenstück zu Heine's „spitzbübischem noch ungehängtem Mäckler" abgäbe?" —

Francilla unterbrach mein grollendes Nachsinnen; sie versuchte es, sich zu fassen, hauchte auf ihr Taschentuch, preßte es an die Augen und ging, ihr schönes Album herbeizuholen, um mir zu zeigen, wie hübsch darin meine Zeichnung sich ausnehme, die ich ihr geschenkt, und welche sie als Romeo darstellt, in dem Augenblick, wo Julia im Sarge erwachend seinen Namen ruft, und er, wähnend, es sey die Stimme eines Engels, den Blick nach oben richtend, lispelt: „Sie ruft mich — ja ich komme!" —

Sie durchblätterte das Album, welches sie, auf dem Divan sitzend auf dem Schooße hielt; ich kniete vor ihr, in ihren leicht erregbaren Gesichtszügen den Eindruck beobachtend, denn dieser oder jener Name auf sie machte. Es war das lieblichste Wechselspiel, das sich denken ließ; bald stolz blickte ihr sonst sanftes schmachtendes Auge, als sie die schlechtgeschriebenen, aber erhebenden Zeilen der großen Judith Pasta las, lieblicher lächelte Henriette Sontag selbst nicht wie Francilla, da sie den Namen der Gräfin Rossi mir zeigte; bei dem Namen des Onkels Piris in Prag wurde mir viel von seinem häuslichen Stillleben, seiner Frau und der Mutter erzählt und tausend Grüße mir aufgegeben, im Fall ich, „früh oder spät, einmal wieder nach Prag käme, und es solle nur Keiner die kleine Francilla vergessen!" — plötzlich jedoch stockte sie in ihrer heitern Geschwätzigkeit,

denn die beiden Namen, welche jetzt einander gegenüber standen, lauteten Vincenzo Bellini und Maria Malibran. Maria hatte herzige Worte geschrieben, Bellini eine Stelle aus den Capuletti's, und zwar den Anfang jener tief ergreifenden Klage, wo Romeo den Tod Julia's erfährt. —

Ohne ein Wort zu sagen, nahm Francilla mir den silbernen Zeichenstift, welchen sie mir vor einigen Tagen geschenkt hatte, aus der Hand, zeichnete ein großes Kreuz unter Bellini's Namen, und reichte mir den Stift mit einem Blick, den ich nie vergessen werde, wieder. — „Eine Frage!" bat ich, um die peinliche Pause zu unterbrechen, „eine Frage, liebe Francilla! warum benutzen Sie zu dem letzten Akt der Capuletti nicht Bellini's, sondern Vaccai's Musik? So sehr ich Vaccai's Talent anerkenne, und so gern ich zugestehe, daß manches Einzelne in seiner Composition einfacher und bedeutender hervortritt, als selbst in der unseres verklärten Freundes, so bleibt es doch gewiß, daß Bellini's Musik dem Uebrigen sich inniger anschließt; namentlich hat der Schluß: „grausamer Vater! sieh hier dein Werk!" welcher bei Vaccai ganz wegfällt, etwas so tief Ergreifendes und doch zugleich Beruhigendes, daß ich ihn höchst ungern vermißte, und ich glaube, unser ganzes Publikum mit mir." Francilla sah mich ernst an, dann sprach sie mit einem seltsam feierlichen Tone: „Höre mir zu, ich will dir eine Geschichte erzählen; da wirst du finden, warum unser armer Freund so früh sterben mußte, und warum Maria und ich seinen letzten Akt nicht singen können.

Und das Auge fortwährend fest auf das Kreuz unter Bellini's Namen heftend, erzählte mir Francilla:

„Du weißt, mein Freund, daß Vincenzo am Fuße des Aetna geboren ward — ach! es sah's ihm Keiner an, dem ehrlichen Vincenzo; denn er war blond, blauäugig, weiß und roth, wie Eure hübschen Dresdnerinnen, und die Wahrheit zu sagen, oft ein wenig unausstehlich durch sein süßliches fingermäßiges Wesen, und darum lachte ich auch so, als du, mein Freund, vor einiger Zeit mir beschriebst, wie du dir ihn dächtest.

„Glich er aber nun in seinem Aeußern ganz und gar einem gewöhnlichen jungen Herrchen, und auch, — wie schon gesagt, in seinem Benehmen — ich erzähle wohl recht schlecht, mein Freund?" — fragte sie lächend, sich unterbrechend —

„Nicht doch, liebe Francilla!" versetzte ich, — „ich bitte, erzählen Sie weiter!" — und sie fuhr fort:

„Nun, ich will sagen: glich der gute Vincenzo so obenhin ziemlich einem Narren, so fand sich es doch bald, daß er ein ächter Sohn Siciliens war, und daß trotz seiner Weichheit, trotz seiner Sanftmuth, alle Gluth des Südens in seiner Brust loderte. Ich weiß nicht, wie ich dir die wunderbare Natur Bellini's recht lebhaft mit wenigen Zügen zur Anschauung bringen soll. Er war nicht wie der Vulkan seiner Heimath, wo du erst üppige Fluren, gewaltige Wälder, Schneefelder durchwandelst, und endlich durch eine grausige Lavawüste an den Rand des gähnenden Feuerschlundes gelangst; — noch war er wie der Hekla in deinem Vaterlande, wo das ewige Feuer unter ewigem Eise flammt; er glich einem englischen Garten, im sentimentalen Geschmack, mit hübschen Laubgängen, mit einem stillen Wasser, worin sich der Mond spiegelt — (zu Zeiten ein bischen weinerlich! —) hin und wieder von lieblichen Blumenanlagen durch-

zogen, nicht ohne winzige Tempelchen, Schweizerberge und dergleichen Unsinn! Ach Gott! ich seh' ihn noch leibhaft vor mir! Nicht wahr? einem solchen Garten, halb hübsch, halb langweilig — sieht es kein Mensch an, daß unter ihm ein feuriger, tiefer Abgrund verborgen ist? — So war's aber doch bei'm Bellini! und das Feuer, das in seiner Brust glühte, war die Liebe zur Kunst und zu Marien."

„Wie, Francilla? —"

„O, ich weiß es gewiß! er hat die Malibran geliebt wie seine Kunst, wenn nicht mehr! Und wie konnt' es auch anders seyn? Verherrlichte sie nicht vor Allen seine Tondichtungen? War sie es denn nicht, die, begeistert von dem unnennbaren Etwas, das allen seinen Schöpfungen einen so eignen Reiz verleiht, alle andern Sänger begeisterte, daß sie ihr halfen, Bellini's Werke würdig darzustellen? — Dagegen dachte Bellini aber auch bei Allem, was er dichtete: „was wird die Malibran dazu sagen?" Sie war seine Muse, sein Ideal, seine Herrscherin im Reiche seiner Kunst! Ohne sie konnte er gar nicht leben! — Wär' ich die Malibran, ich glaube, ich überlebte ihn nicht lange."

„Liebe Amina! Sie vergessen, daß die Malibran den Herrn Beriot geheirathet hat?"

„Nein, das vergesse ich nicht, denn ich weiß noch gar wohl, was für ein Gesicht der gute Vincenzo machte, als er die Nachricht bekam, und wie bleich er wurde und wie er zitterte und flotterte und die Gesellschaft still verließ. Er hatte wohl nie daran gedacht, daß er die Malibran heirathen könne, denn er war auf dem Tag nur ein Jahr älter als sie, und sie hatte ihn immer behandelt, als wäre sie zehn Jahre älter wie er! Aber ich

wette was, er hätte es auch nie für möglich gehalten, daß sie wieder heirathen könne, nachdem sie von dem garstigen Malibran sich getrennt! Und auf den Herrn Beriot, der sich schon einmal um der Sontag willen fort schießen wollte, sich aber besann und es bleiben ließ, hätte der Vincenzo vollends nicht gerathen.

„Der Schlag war gefallen, der arme Bellini schlich traurig umher, er vermied die Malibran, wo er konnte, und sah er irgendwo von weitem Herrn Beriot kommen, so floh er, mit den zusammengeballten Händen krampfhaft zuckend; nicht aus Furcht vor Herrn Beriot, sondern aus Furcht, daß ihn einmal der böse Feind verleiten könne, seinem glücklichen Nebenbuhler nachzuschleichen und auf gut sicilianisch — (hier schwang Francilla mit flammendem Blick den Arm, wie einer, der einen raschen Dolchstoß führt) — verstanden?"

„Vollkommen, mein lieber Romeo! die Pantomime ist deutlich."

„Ja, und ich kenne einen gewissen Jemand, der sich kein Gewissen daraus machen würde, seinen beglückten Nebenbuhler ohne Weiteres umzubringen. Gott bewahre mich in alle Ewigkeit vor einem solchen mordlustigen Anbeter! — Doch zu meiner Geschichte zurück! — Wer weiß, was noch geschehen wäre trotz der Sanftmuth und Weichherzigkeit des guten Bellini! Aber die Malibran verließ Paris, und ging in Begleitung ihres Gatten nach Italien.

„Es ist gewiß, daß Bellini nie einem Menschen ein Wort von seiner unseligen Leidenschaft vertraute, so nenn' ich das Gefühl, das jetzt ihn beherrschte; denn seine Liebe zur Malibran hatte ihn erhoben, begeistert,

und konnte ihn nie unglücklich werden laſſen), demungeachtet blieb ſie ſeinen Freunden nicht lange ein Geheimniß, und Maria Malibran mußte ſie errathen haben, denn von Stund' an fang ſie Bellini's Sachen nur ungern! Nur als Romeo trat ſie überall noch auf, und es war, als könne ſie ſich von dieſer Rolle nicht trennen. Da begab ſich es aber bei der letzten Aufführung der Capuletti in Mailand, daß im letzten Akt in dem Moment, wo Romeo das Gift nimmt, ein ſolcher Todesſchauer durch Mariens Glieder rieſelte, daß ſie kaum vermögend war, an dieſem Abend ihre Parthie zu Ende zu führen, und nach der Vorſtellung ſchwor ſie, daß keine Macht der Erde ſie bewegen ſolle, noch einmal den Romeo des Bellini zu ſingen. Sie ſang von nun an Vaccai's Compoſition, doch hatte ſie ſich zuviel zugetraut, ganz konnte ſie von der Muſik des armen Vincenzo nicht ſcheiden, und ſie kehrte ſpäter wieder inſoweit zu ihm zurück, daß ſie die erſten Acte der Belliniſchen Capuletti beibehielt, und nur den letzten Act von Vaccai ſingt.

„Als aber Vincenzo, von dieſem zweiten Treubruch ſeiner angebeteten Freundin Kunde erhielt, meinte er, nun ſey es ganz und gar mit ihm aus, und er wollte nichts mehr ſchreiben und gar nichts mehr denken, und ſchwatzte albernes Zeug und lächelte ſauerſüß, wenn man ihn anredete, oder wenn er ſprach; kurz, ward jetzt ganz unausſtehlich.

„Da kam eines Tages der dicke, koloſſale Lablache zu dem armen Vincenzo aufs Zimmer, und Vincenzo lag matt und müde auf dem Sopha und regte ſich nicht und blinzelte den Eintretenden nur mit halbgeöffneten Augen an.

„Lablache that seinen ungeheuern Mund aber sehr weit auf und redete mit seiner mächtigen Baßstimme wie eine Posaune auf den Vincenzo ein, also sprechend: ‚Gottes Tod, Mästro! was liegt ihr hier, wie ein fauler Schlingel von Lazzaroni auf dem Mole, und arbeitet Euch zu Tode mit Nichtsthun? Auf, Bellini! auf! an's Werk! Paris, Frankreich, ganz Europa, ist der Erwartung voll, was ihr Neues bringen werdet nach Eurer Norma, welche Eure Widersacher verstummen machte. Bellini! hört Ihr nicht?“

„Ich höre sehr wohl, mein theurer Lablache,“ versetzte mit weinerlicher Stimme Bellini — „Sie wissen es ja, Bester, daß ich ein gutes Gehör habe, und wär' es auch nicht der Fall, Ihr vortrefflicher metallreicher Baß dringt schon durch! — aber ich bitte Sie, liebster Freund, seyn Sie nicht böse, wenn ich Sie ersuche, daß Sie mir Ruhe gönnen und mich allein lassen; denn, die Wahrheit zu sagen, so bin ich wirklich jetzt zu Nichts aufgelegt. — Ach, du lieber Gott! mir ist jetzt Alles gleichgültig, wo nicht gar zuwider.

„Lablache trat einen Schritt zurück, schlug seine Riesenhände zusammen und rief so laut, daß die Wände bebten: „Hör' ich recht? So spricht Ihr Bellini? Ihr, der Ihr bis jetzt unaufhaltsam dem herrlichsten Ziele entgegen eiltet und nicht nachlassen wolltet, bis Ihr es erreicht hättet? Mensch! Mästro! Freund! Wär' es möglich, daß eine tolle wahnsinnige Leidenschaft Euch so weit bringen könnte, nachzulassen in Eurem rühmlichen Streben, aufzugeben das herrliche Ziel, das Euch winkt? Mord und Tod! Bellini! Ermannt Euch! Gebehrdet Euch nicht, wie ein girrender Damöt, der um seine Doris oder Phyllis in miserables Gewinsel ausbricht. Euch

ſtehen andre Klänge zu Gebot, wenn Ihr nur wollt! Zum Teufel mit dem weibiſchen Gewinſel um eines Weibes willen! ſag' ich noch einmal. —"

„Mein guter Lablache!" entgegnete Bellini ſehr ſanft, aber in ſichtlicher Verlegenheit — „Mein guter Lablache! Sie thun mir wahrlich Unrecht! Ich weiß gar nicht, wie Sie auf den ſeltſamen Verdacht gerathen! — ich winſele ja nicht! — wie könnte ich — wie ſollte mich — oder ich mich — ein Weib — oder um eines Weibes willen —"

„Haltet nur das Maul!" unterbrach Lablache ihn ärgerlich — „wollt nur nicht leugnen! Ich weiß wo Euch der Schuh drückt, verſteht Ihr mich? Ich weiß es." —

„Bellini blickte ſchweigend zu Boden —

„Wie Ihr da vor mir ſteht!" fuhr Lablache fort — „Gottes Tod! wie ein ertappter Schuljunge — Bellini! habt Ihr mir Nichts zu ſagen?"

„Da ſeufzte der arme Vincenzo tief, und ſprach leiſe: „Wenn mein Schweigen mich verrieth, daß Sie Alles wiſſen, ſo ſey es drum; lügen mag ich nicht; dann wiſſen Sie aber auch, daß ſie nichts mehr von mir ſingt."

„Da packte Lablache den jungen Maeſtro mit Rieſenkraft bei beiden Schultern, riß ihn aus den weichen Kiſſen des Sopha's in die Höhe, ſchüttelte ihn derb und rief mit flammenden Augen: „Ich — ich will Dir ein Lied ſingen!" und mit einer Stimme wie Donnerlaut und Siegesjubel begann er das Allegro jenes berühmten Duetts aus den Puritanern: „Suoni la tromba e intrepido." und Bellini's bleiches Geſicht röthete ſich, Thränen entſtürzten ſeinen Augen; ſich an Lablaches Bruſt werfend ſtimmte er mit ein in den begeiſternden Geſang, und, als ſie geendet hatten, verſprach Vincenzo dem

Freunde mit Handſchlag und Wort, daß er in wenigen Wochen die Compoſition der ganzen Oper beenden wolle.

„Vincenzo hielt Wort. Schon nach wenigen Wochen konnte er ſeinem Freunde die vollſtändige Partitur der Puritaner überreichen. Lablache rieb ſich vergnügt die Hände und verſprach dem Meiſter, daß die Darſtellung des Werkes würdig ſeyn ſolle.

„Die Parthieen wurden ausgetheilt, die Proben begannen.

„Nach der erſten Probe begab ſich Bellini auf ſein Landhaus nach Puteaux, nahe bei Paris.

„Eine leichte Unpäßlichkeit hinderte ihn, bei der zweiten Probe zu erſcheinen. Eben war, am Abend der erſten Vorſtellung, das berühmte Duett unter dem ſtürmiſchen Beifall des entzückten Publikums wiederholt worden, als ſich im Saale die Nachricht verbreitete: „vor einer Stunde iſt Bellini auf ſeinem Landhauſe verſchieden.“

Francilla ſchloß das Album raſch zu, erhob ſich und trat ans Fenſter. —

Leiſe wollte ich mich entfernen, da wandte ſie ſich, und ſprach ſanft: „Bleiben Sie, mein Freund! Ich habe Ihnen heute noch nichts vorgeſungen! Sie ſetzte ſich an den Flügel, griff einige volle Accorde, und begann dann mit ihrer wunderbaren, tiefergreifenden Altſtimme langſam und feierlich in Es-dur:

Es ſchwand der Sonne letzter Strahl,
Es naht die ſtille Nacht. —
Und Sterne funkeln ohne Zahl
In freundlich ſtiller Pracht.

Und alle Blüthen hauchen Duft!
Und leis' Getön bebt durch die Luft.

Wie wird mir doch das Herz so leicht,
Als wär' mein Sehnen all' erreicht —
Und mir mein Engel nah!

Er ist es, ja, mir sagt's mein Herz:
Bald endet meine Bahn.
Befreit von allem Erdenschmerz
Trägt er mich himmelan.

Das Weh, das hier durchzuckt die Brust
Es wird mir dort zur reinsten Lust,

Und was mir nimmer hier gelang,
Dort tönet meines Liedes Klang
Wie ich es tief empfand.

So nah' denn — holder Genius! —
O nahe bald Dich mir,
Und reiche mir den Weiheluß!
Ich folge freudig Dir.

Und wallt Sie — der ich mich ergab —
Einst zu des armen Sängers Grab —

Dann blühe ein Vergißmeinnicht
Entgegen ihr, das sinnig spricht:
„Auch dort noch — liebt er Dich."

Es wäre vergeblich, den wunderbaren Ausdruck beschreiben zu wollen mit welchem Franciska das Lied vortrug! — Wer je ein Aehnliches von ihr hörte, nur der vermag es zu ahnen.

Als sie geendet hatte, trat Piris in's Gemach — „Potz Tausend!“ — rief er, als er uns beisammen erblickte — „Musicirt Ihr schon wieder?“ —

„Francilla“ — versetzte ich — „Francilla hat mir von Bellini's unglücklicher Liebe zur Malibran erzählt.“

„Glauben Sie Ihr kein Wort,“ lachte Piris; „wenn sie auf das Kapitel kommt, lügt sie oder dichtet sie hinzu, trotz einem Poeten.“

Das Gespräch wurde durch den Eintritt der lieblichen Maschinka Schneider unterbrochen, Francilla flog der Freundin entgegen, beide Mädchen beredeten sich über die auf den andern Tag festgesetzte Wiederholung der Capuleti und Montechi, ich wurde wegen der Anordnung im Grabgewölbe consultirt und zum Dank für meinen guten Rath von Francilla-Romeo und Maschinka-Giulietta den ganzen Nachmittag tüchtig verspottet.

Als ich aber endlich bei Einbruch der Dämmerung mich empfehlend meiner kleinen Freundin die Hand küßte, flüsterte sie mir ganz ernst zu: „Bitte, merken Sie sich Bellini's Todestag und denken Sie heut über's Jahr an mich.“

Und ich gedachte Deiner, meine holde Freundin! als ich nach Verlauf eines Jahres in den Zeitungen las: „die Malibran sey am 23. September zu Manchester gestorben, an demselben Tage, an welchem vor einem Jahre Bellini gestorben war.“

Aus Goethe's und Zelters Briefwechsel.

(Fortsetzung.)

(Goethe über die Sontag.)

Daß Demoiselle Sonntag nun auch klang- und feyerabend bei uns vorübergegangen, macht auf jeden Fall Epoche. Jedermann sagt freilich, dergleichen müße man oft hören: und der größte Theil säße heut schon wieder im Königsstädter Theater. Und ich auch. Denn eigentlich sollte man sie doch erst als Individuum fassen und begreifen, sie im Elemente der Zeit erkennen, sich ihr assimiliren, sich an sie gewöhnen, dann müßt es ein lieblicher Genuß bleiben. So aus dem Stegreif hat mich das Talent mehr verwirrt, als ergötzt. Das Ganze das ohne Wiederkehr vorübergeht, hinterläßt einen Eindruck der sich der Leere vergleicht, sich wie ein Mangel empfindet.

(Zelter über Sebastian Bach.)

An Goethe.

Was ich an Sebastian Bach den französischen Schaum nannte, ist freilich nicht so leicht abgehoben, um nur zuzugreifen. Er ist wie der Aether, allgegenwärtig, aber unbegreiflich. Bach gilt für den größten Harmonisten, und das mit Recht. Daß er ein Dichter ist der

höchſten Art, dürfte man noch kaum ausſprechen, und doch gehört er zu denen die wie Dein Shakſpear hocherhaben ſind über kindiſchem Brettgeſtelle. Als Kirchendiener hat er nur für die Kirche geſchrieben, und doch nicht was man kirchlich nennt. Sein Styl iſt Bachiſch, wie Alles, was ſein iſt. Daß er ſich der gemeinen Zeichen und Namen Toccata, Sonata, Concerto etc. bedienen müſſen, iſt ſo viel, als ob Jemand Joſeph oder Chriſtoph heißt. Bachs Urelement iſt die Einſamkeit, wie Du ihn ſogar anerkanntest, indem Du einſt ſagteſt: „ich lege mich ins Bett, und laſſe mir von unſerm Bürgermeiſter-Organiſten in Berka Sebaſtiana ſpielen.“ So iſt er, er will belauſcht ſeyn.

Nun war er doch auch ein Mann, Vater, Gevatter, ja, Cantor in Leipzig und als ſolcher nicht mehr als ein Anderer, wo nicht viel weniger als ein Couperin, der zwei Könige von Frankreich über vierzig Jahre bedient hat.

Couperin ließ im Jahre 1713 die erſte gründliche Anweiſung das Clavier — nicht zu ſchlagen, ſondern — zu ſpielen (toucher) drucken, und eignete das Werk ſeinem Könige zu.

Ein König von Frankreich ſpielt das Clavier, vielleicht gar die Orgel, das Pedal! Wer wäre da nicht hinterher geweſen? Die Couperiniſche neue Methode beſtand vorzüglich in Einführung des Daumens, wodurch ein fließender, ſicherer Vortrag allein möglich wird. Die beſſern Deutſchen und Bach hatten dieſe Methode längſt ausgebildet, da ſie ſich von ſelber verſteht, doch war ſie noch auf rechte und linke Hand beſtimmt, wobei die letztere ſichtbar gelitten iſt. Die Bachſche Art nimmt den Gebrauch der zehn Finger in Anſpruch, welche bei ihrer

verſchiedenen Länge und Kraft jeden Dienſt lernen ſollen; und dieſer Art hätten wir nun das Unglaubliche zu verdanken, was die allerneuſten toucheurs leiſten. Da nun doch alle Menſchen Franzöſiſch ſeyn müſſen, wenn ſie leben wollen, ſo ließ auch Bach ſeine Söhne die kleinen feinen niedlichen Couperins mit all den Friſuren der Notenköpfe üben; ja, er ſelber verſuchte ſich mit größtem Glücke als Componiſt in dieſer Manier, und ſo ſchlich ſich das franzöſiſche Gekräuſel bei ihm ein.

Bachs Stücke ſind theils Vocal theils Inſtrumental oder beides zuſammen. In den Singſtücken kommt oft Anderes heraus, als die Worte ſagen, und er iſt genug darüber getadelt worden; auch iſt er nicht ſtreng in Beobachtung der harmoniſchen und melodiſchen Regeln, die er ſich mit größter Keckheit unterthan macht. Wenn nun aber bibliſche Texte zu Chören verarbeitet werden:

„Brich dem Hungrigen dein Brod ꝛc.
„Ihr werdet weinen und heulen ꝛc.
„Jeſus nahm zu ſich die Zwölfe ꝛc.
„Unſer Mund ſey voll Lachens ꝛc.

ſo bin ich oft geneigt, ihn gerade hier zu bewundern, mit welcher heiligen Unbefangenheit ja mit apoſtoliſcher Ironie ein ganz Unerwartetes heraustritt, das keinen Zweifel gegen Sinn und Geſchmack aufkommen läßt. Ein passus et saltus führt an die letzten Pulſe der ſtillen Mächte; ein resurrexit oder in gloria dei patris in die ewigen Regionen ſeligen Schmerzens gegen die Hohlheit des Erdentreibens. Dies Gefühl aber iſt wie unzertheilbar, und es möchte ſchwer ſeyn, eine Melodie oder ſonſt ein Materialiſches davon mit ſich zu nehmen.

Es erneut sich nur, ja es stärkt sich, verstärkt sich bei Wiederholung des Ganzen immerfort.

Bei dem allen ist er bis daher noch abhängig von irgend einer Aufgabe. Man soll ihm auf der Orgel folgen. Diese ist seine eigentliche Seele, der er den lebendigen Hauch unmittelbar eingibt. Sein Thema ist die eben geborne Empfindung, welche, wie der Funke aus dem Steine, allenfalls aus dem ersten zufälligen Fußtritt aufs Pedal hervorspringt. So kommt er nach und nach hinein, bis er sich isolirt, einsam fabelt und dann, ein unerschöpflicher Strom, in den unendlichen Ocean übergeht.

So ungefähr hat sein ältester Sohn Friedemann (der Hallische), welcher hier gestorben ist, die Sache mit seinen Worten angegeben. „Gegen Diesen (sprach er) bleiben wir alle Kinder."

Nicht wenige seiner größern Orgelsachen hören endlich wohl auf, aber sie sind nicht aus: bei ihnen ist kein Ende.

So will ich denn auch hier aufhören, so viel noch zu sagen wäre. Alles erwogen, was gegen ihn zeugen könnte, ist dieser Leipziger Cantor eine Erscheinung Gottes: klar, doch unerklärbar. Ich könnte ihm zurufen:

Du hast mir Arbeit gemacht.

Ich habe Dich wieder ans Licht gebracht.

Freitag den 9. Juni 1827.

J.

(Zelter, über Nägeli.)

Sonntag, den 19. August. Unser Freund N. Nägeli hat ein Ptilo — theosophisch-pädagogisch-historisch-kritisch-prophetisch-musikalisches Werk von sich gegeben,

worin gesagt wird, daß die neue bis zum Scheitelpunkte gesteigerte und noch bis ins Unendliche zu steigernde Instrumentalmusik, als die Idealischhöchste — zuletzt verbunden mit hundertstimmigem Gesangschor — endlich in einer verklärten Tonschöpfung — die verklärte Menschheit darstellen wird.

Etwas mag an und in dem Gedanken seyn, den ich ihm beneiden würde, hätte man nicht vor fünfzig Jahren auch solche Einfälle gehabt, und nun — krabble ich noch immer an Deinen Liedern herum.

Solche hundertstimmige Chöre, heißt es dann, seyen in seinen schweizerischen und süddeutschen Städten schon im Werden u. s. w. Ferner:

„So kann ich mit völliger Sicherheit, den bisherigen Entwickelungsgang im Auge, voraus sagen: wie, durch welches Hauptmittel die Instrumentalmusik eine unermeßliche Idealisirung erlangen wird und muß." ꝛc.

NB. Hier ist es lange noch nicht aus; das langhalsige Gerede geht immer um sich selber herum.

Mozart ist etwas stark mitgenommen; Pleyel mit Esime behandelt. Der alte Bach und Beethoven kommen am besten zu sicha. Mein armer Name kommt mit Einem blauen Auge davon. Da Du solche Sachen wohl schwerlich liesest, so magst eine Privatnotiz darüber hinnehmen, und ich werde es auch auf gute Art wieder los.

Ueber Deine Tonleyre habe ich etwas in Petto, das Dir Freude machen soll; es ist noch nicht reif, wiewohl ich mich schon Jahrelang damit herumtrage. Es betrift die Molltonleiter. Die Sache sitzt in mir wie angenagelt, man ist aber hin- und hergerissen. In

mündlicher Unterhaltung, wenn die Gelegenheit da iſt, geht mir's eher ab, und höre ich's nachher von Andern wieder ausſprechen, ſo möchte ich meine eigenen Gedanken auslachen.

(Zeiter, über Mozarts Requiem.)

Endlich wäre denn die vielbeſprochene nach Handſchriften berichtigte Partitur des Mozart'ſchen Requiem in unſern Händen, und wir wiſſen, was wir wußten. Da Du die Zeitſchrift Cäcilia kennſt, ſo muß Dir ja wohl das bittersauere Geſchwätz des Herrn Gottfried Weber in Darmſtadt gegen die Authenticität des poſthumen Werks bekannt geworden ſeyn. Es iſt nämlich behauptet, das Requiem ſey ſo gut als nicht von Mozart, ja wenn es wäre, ſo wäre es das Schwächſte, ja das Sündlichſte, was je aus der Zeter des berühmten Mannes gekommen. Genug, Mozart habe das Werk unvollendet hinterlaſſen, nach ſeinem Tode aber ſey der Süßmayer herzugetreten, habe Mozarts Gedanken unterſchlagen und durch ſeine Vervollſtändigung ſey das Werk corrumpirt, wo nicht vergiftet worden; die Welt lebe endlich ſeit Mozarts Tode über dieſen Nachlaß in einer bewundernden, ja zu bewundernten Täuſchung, die auf einer mährchenhaften Entſtehung beruhe, und noch Keiner habe das Herz gehabt die Makel, Flecke und Gebrechen einer verfälſchten Kunſtarbeit ans Licht zu bringen. So lautet der Weberiſche Humor.

Nun iſt man doch auch von Jugend an in der Welt geweſen; Mozart iſt zwei Jahre vor mir (1756) geboren, und wir erinnern uns der Umſtände ſeines Ablebens nur zu wohl. Mozart, ſag' ich, dem bei ſicherer Schule das Producten ſo von Handen ging, daß ihm zu hundert

Dingen Zeit blieb, die er mit Weibern u. dgl. hinter sich bringt, hatte eben dadurch seiner guten Natur zu nahe gethan. So kommt er auch zu einer Gattin, zu Kindern, und in die äußere Noth, worin sich seine bürgerliche Existenz verliert. Auf dem Siechbette, häuslich gedrückt, gequält, verrufen, ohne hülfreiche Freunde, fehlt endlich das Nöthigste. Ein Biedermann bestellt eine beliebige Arbeit, um auf feinste Art Geld herzugeben. Ein Opernbuch ist nicht gleich vorhanden, und Mozart sagt: so will ich ein Requiem machen, das Sie zu meinen Exequien brauchen mögen. Die Schwäche nimmt zu; geistliche Vorsorge nähert sich, und in ernsthafter einsamer Selbstbeschauung entwickeln sich gewisse Anfänge einzelner Theile des Requiem (wie Du sie einst Deinem Gretchen so wahr beigegeben hast) dies irae — tuba mirum — res tremendae — confutatis — lacrimosa — und gerade diese Stücke sind es, welche die tiefste Zerknirschung eines religiösen Gemüthes, und zugleich von einer Seite die letzten Reste einer großen Schule, und von der andern Seite den leidenschaftlichen Sinn eines Theater-Componisten offenbaren. Der Styl ist also vermischt, ungleich, ja brüchig, und so entsteht die Verwirrung, worin sich die heutige Kritik so sehr gefällt. So lautete damals die Tradition, aber kein Biedermann wollte es laut wiederholen.

Nach Mozarts Tode tritt der gute Süßmayer als treuer Freund heran, setzt das Requiem zusammen, ergänzt das Fehlende, und die nothleidende Familie erhält dadurch einen Zuschuß, ihre Blöße zu decken. Das Werk wird verkauft, gedruckt, und Süßmayer erklärt sich, so gut er kann, über seinen Antheil am Werke, und setzt seinem Freunde bald in die Ewigkeit nach.

Nun kommt oben genannter Hans Tapf, beschuldigt den Freund der Verfälschung, der Lüge, und spricht im verächtlichsten Tone von einem wohldenkenden Freunde, ohne einmal ein sicheres Kriterium anzugeben: wo denn eigentlich Mozarts Geist und wo Süßmayers schreibt dem Süßmayer zu, was er gar nicht kann gemacht haben, und vice versa. Ohne zu bedenken, daß, wenn sich ein geschickter Mann wie Süßmayer zusammennehmen will, er ganz wohl selbst das dermitat Homerus übertreffen könne. Und das ist geschehen. Das benedictus ist so vortrefflich, als möglich, und kann nicht von Mozart seyn, die Schule entscheidet so etwas. Süßmayer kannte Mozarts Schule, aber er war nicht drinne gewesen, hatte sie nicht in der Jugend gemacht, und davon finden sich in dem schönen benedictus hier und dort Spuren. Was dagegen an Mozarts Arbeit getadelt wird, das soll Süßmayer gemacht haben. So erklärt der Beurtheiler das erste Stück Requiem für Händeln abgeborgt, deshalb könne es nicht von Mozart seyn, der sich hier und ohne es zu läugnen in Händel'scher Art versucht hat, um sich selber zu überzeugen, daß er so etwas auch machen könne. In diesem Stücke kommt außer dem Chorgesange ein Cantus firmus vor, und zwar auch eine alte Melodie, und rathe einmal welche? — Es ist die einfache Melodie — wie kommt das magnificat anima mea in ein requiem? — kurz es ist der alte auch im lutherischen Choralbuch bis auf den heutigen Tag befindliche Cantus firmus: Meine Seele erhebt den Herrn. Perhin nannte ich das Werk drückig, ungleich, d. h. die Stücke sind sämmtlich so gut als eingelegt, und wer sie als Ganzes zusammen betrachten will, der irrt; und das ist der Fall mit mehrern tüchtigen Componisten; und aus

solchen Stücken besteht das ganze Requiem, und doch ist es das allerbeste, was mir aus dem vorigen Jahrhunderte bekannt ist.

Ehe Mozart sich in Norddeutschland umgesehen hatte, mag ihm Händel als das kräftigste deutsche Talent vorgeleuchtet haben: einige seiner Stücke sind überschrieben: nel Stilo di Hendel. So kommt Mozart nach Leipzig und bei Hiller's Leben, und reißt die Ohren auf über ein Sebastian Bach, zu Hillers großer Verwunderung, der die Thomaner-Muttersöhne mit Abscheu gegen die Cruditäten dieses Sebastian zu erfüllen sucht. Was thut Mozart? Er versucht sich in dieser Art mit einer Gewandtheit, die nur eine solche Schule geben kann. Das Ding einmal den Gesang der schwarzen Männer in der Zauberflöte (vor der Feuerprobe) protuiren. Es ist eingelegt, es ist der Lutherische Choral: Wenn wir in höchsten Nöthen, auf Bachsche Art mit dem Orchester verbunden, u. s. w.

Anekdote.

Der Violinmacher Hindle in Stuttgart klagte in den schwäbischen Provinzialblättern an: „Daß er Violinen verfertigen thäte, auf welche selbst Kinder von sechs Jahren kratzen könne, ohne das Ohr im geringste zu zerfetzen."

Gallerie der berühmteſten Violiniſten.

Corelli. — Geminiani. — Carbonelli. — Tartini. — Veracini. — Nardini. — Felice Giardini. — Giornovichi. — Viotti. — v. Beriot. — Spohr. — Mayſeder. — Paganini. — Ole-Bull.

Die Violine ſcheint beſonders Italien anzugehören. Sie eignet ſich für das Leidenſchaftliche und Glänzende, für das Kräftige und Zarte; und wie das moderne Italien, geſchmeidig und fein, ſo iſt auch außer der menſchlichen Stimme kein Inſtrument ſo fähig, die innerſten Gefühle der Seele auszudrücken. Sie übertrift alle andern Inſtrumente an Melodie, an Grazie, an Weichheit, an Stärke. Die Muſik eines Volkes entſpricht ſeinem Charakter, ſeinen Gewohnheiten, ſelbſt dem Breitegrade, unter welchem es lebt. Der Geſang der Thalbewohner hat einen andern Rhythmus, als der der Bergbewohner; die Barcarolle des venetianiſchen Fiſchers hat keine Aehnlichkeit mit der Seguedille des andaluſiſchen Maulthiertreibers. Scheint das Horn nicht erfunden zu ſeyn, um das Echo herauszufordern und in den Gebirgen von Felſ zu Felſ wiederzuhallen? Die Guitarre iſt das natürliche Inſtrument der Bewohner der iberiſchen Halb-

insel. Ihre leichte Eleganz, ihre Harmonie, ihr unruhiger und zärtlicher Ausdruck entsprechen dem Charakter des Volkes, das seine Genüsse zu theuer zu erkaufen meint, wenn es sie durch seine Arbeit bezahlen soll. Die Violine stammt aus Italien, und ihr Effekt entspricht auch ihrem Vaterlande; wenigstens ist es Italien, welches zuerst in der Kunst des Violinspiels sich ausgezeichnet hat, und dem wir die berühmtesten Violinspieler verdanken.

Im Jahr 1577 lud Catharina von Medicis ihren Landsmann Baltazarini zu sich nach Frankreich ein. Das Talent dieses Virtuosen war das Entzücken eines eleganten und vergnügungssüchtigen Hofes. Die Violine, welche mit der Nichtachtung der Minnesänger ihren Credit verloren hatte, trat wieder in ihre Rechte ein, und wurde das Modeinstrument. Man befreite sie von zwei Saiten und von den Guitarrestegen, und sie erhielt fast ganz die gegenwärtige Form, deren letzter Bau Tartini angehört.

Erst am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts entschlossen sich die italienischen Virtuosen die Bahn zu brechen. Das politische und commercielle Uebergewicht der Engländer stand schon sehr fest, aber man hatte noch kein Vertrauen auf ihren Geschmack und ihre Neigung für die Künste. Seit dieser Zeit konnte Europa bemerken, daß wenn auch den Engländern der musikalische Sinn fehle, sie doch nie der Musik ihren kräftigen Schutz verweigern. Ausgezeichnete Künstler, mittelmäßige Sänger, cosmopolitische Musiker sind immer sicher, bei jener Nation, wenn auch nicht großen Ruhm, doch Gunst und Geld zu erwerben. Italien liefert Künstler; Frankreich verschafft ihnen ihren Ruf, und England bereichert sie.

John Bull mag ſich mit dem ihm zukommenden Theil zufrieden ſtellen: er iſt der Schatzmeiſter der ſchönen Künſte. Dieſer Titel gibt freilich nur eine ſchwache Befugniß zur Kritik; doch ſey es wenigſtens vergönnt, die Biographie einiger großen Meiſter einem engliſchen Schriftſteller zu entnehmen, um die Erinnerung an einige derſelben wieder im Gedächtniſſe aufzufriſchen.

Der berühmte Corelli, geboren im Jahr 1653 zu Fuſignano, iſt der erſte Violinſpieler nach der Schule. Er beſuchte im Jahr 1672 Paris, reiſte hierauf in Deutſchland, wo ihn der Herzog von Baiern einige Zeit in ſeinem Dienſte behielt, und ſetzte ſich ſodann nach einer zweijährigen Abweſenheit in Rom feſt. Damals componirte er ſeine Sonaten und ſeine balletti di camera, wodurch er ſeinen Ruf als Componiſt gründete.

Man muß zum Ruhme dieſer Jahrhunderte, die ſich kaum von der Barbarei des Mittelalters losgemacht hatten, und in welchen alle Unruhen bürgerlicher Kriege ſtattfanden, bemerken, daß man nie einen größern Enthuſiasmus für Fortſchritte aller Art erlebt hatte. Es war weder perſönliche Eitelkeit, noch Sinnengenuß, was man zu befriedigen ſuchte; mit brennender Begier ergriff die Jugend Alles, was nur im Stande war, den Geiſt aus ſeinem langen Schlummer zu erwecken. Die großen Schulen der claſſiſchen Literatur, der Malerei, der Baukunſt und der Muſik, die damals zum erſten Male in Italien eröffnet wurden, waren kaum geräumig genug, alle die Schüler aufzunehmen, die aus allen Nationen herbeiſtrömten. Die Celebritäten dieſer Schulen erfreuten ſich allgemeiner Anerkennung. Selbſt die Profeſſoren der trockenſten Wiſſenſchaft, z. B. des römiſchen Rechts, hatten Tauſende von Zuhörern, und der

große Maler hatte seine „seguaci," die ihn fürstlich belohnten.

Kaum hatte sich das Gerücht verbreitet, Corelli habe die Direction der Oper in Rom übernommen, als man aus allen Punkten Italiens und aus verschiedenen Gegenden Europa's herbeiströmte, um ihn zu hören. Der Cardinal Ottoboni, selbst ein Mann von Talent, war ein Freund des großen Musikers, welcher den Concerten, die jener jeden Montag in seinem Palaste gab, vorstand. Er nannte Corelli den „virtuosissimo di violino, e vero Orfeo di nostro tempo." Der Styl Corelli's zeichnete sich durch Grazie, Weichheit, Natürlichkeit und Einfachheit aus. Blieb auch etwas von dem Effekt zu wünschen, nach welchem unsere jetzigen Virtuosen so gern streben, so war dagegen seine Accentuation ausgezeichnet. Die Violine Corelli's erinnerte, nach dem Ausdrucke von Geminiani, an die sanftern Töne einer Trompete. Noch viele Jahre nach dem Tode ihres Meisters spielten auf seinem Grabe dessen Schüler jährlich eine seiner Compositionen, ein rührendes Ständchen, und um so schmeichelhafter, als hier keine Schmeichelei zu suchen war.

Francisco Geminiani, von dem wir so eben sprachen, wurde im Jahr 1680 zu Lucca geboren. Er lernte die Anfangsgründe der Musik bei Scarlatti, und ergänzte sodann seine Studien unter der Leitung Corelli's. Der Ruf, den er sich in Rom erworben, und sein Titel als erster Schüler des großen maestro, verschafften seinem Namen bald in ganz Italien Eingang. In Neapel schätzte man seinen glänzenden und geschmackvollen Vortrag; aber man hielt ihn nicht für geeignet, einem Orchester vorzustehen. Sein Ungestüm, seine Hitze rissen

ihn unaufhörlich fort, und er vergaß seine Mitspieler Dadurch zog er sich den Vorwurf zu, den Takt zu vernachläßigen.

Im Jahr 1714 kam Geminiani nach London. Georg I. saß damals auf dem Throne. Dieser Fürst steht gerade nicht im Rufe, die schönen Künste besonders protegirt zu haben, aber er war ein Deutscher, und liebte die Musik. Der Baron von Kielmansegge, ein geborner Hannoveraner und Kammerherr des Königs, erklärte sich zum Mäcen des jungen Violinspielers. Geminiani hatte die Ehre, sich vor dem Monarchen in dessen Zimmer hören zu lassen. Händel begleitete ihn auf dem Clavier. Entzückt erklärte Georg, daß die Geige in solchen Händen die Königin der Instrumente sey; mehr bedurfte es nicht, um einen Künstler in die Mode zu bringen, namentlich einen Künstler von Geminiani's Verdiensten. Seine Herrschaft dauerte lange; sie dauerte fünfzehn volle Jahre. Während dieser langen Periode wagte man Keinen mit ihm in Beziehung auf die Vollkommenheit der Ausführung, auf die Eleganz, Frische und Lebhaftigkeit seines Styls zu vergleichen. Er schrieb hierauf didaktische Werke und Abhandlungen über die Harmonie und erfand zuerst jene nachahmende Musik, von welcher die „Prager Schlacht" das volksthümlichste und langweiligste Stück ist. Geminiani hatte auch die ausschweifende Idee gefaßt, die Hauptpartie des dreizehnten Buchs aus dem befreiten Jerusalem durch Töne wiederzugeben; allein alle Geschicklichkeit des Componisten muß nothwendig scheitern, sobald er den Kreis desjenigen überschreitet, was sich durch Töne nachahmen läßt. Mag es ihm auch gelingen, den Marsch der Armeen, den Hufschlag der Pferde auf dem erdröhnenden Boden, den Sturm

und ſo manches Andere auszudrücken; die heißen Berathſchlagungen des Kriegsraths, die verſchiedenen Evolutionen der Truppen und die heimlichen Drohungen der Verſchwörer kann er doch nie durch Töne wiedergeben.

Nachdem Geminiani ſechs und dreißig Jahre in England zugebracht hatte, begab er ſich nach Irland, wo er im Jahr 1762 in einem Alter von drei und achtzig Jahren ſtarb.

Carbonelli, ein anderer Schüler von Corelli, zeichnete ſich durch ſein Talent im Vortrag aus. Er kam im Jahr 1720 nach England, wo er als Capellmeiſter bei der Oper angeſtellt wurde. Seinen größten Ruf verdankt er übrigens ſeinem Enkel, der auch, obgleich auf ganz andere Art, die Kunſt verſtand, den Engländern zu gefallen. Letzterer war es, von dem man zu ſagen pflegte: „In Carbonelli's Keller kommt nie ein gutes Faß Bordeaux-Wein, und nie ein ſchlechtes heraus. Er iſt ein merkwürdiger Compoſiteur.“ Seinen Großvater, den Violiniſten, welcher gleichfalls Apollo verließ, um zu Bachus überzugehen, und Weinhändler wurde, ernannte der König zu ſeinem Weinlieferanten, was immer ein einträglicheres Amt war, als das eines Muſikers ſeiner Capelle.

Eine ſeltene Erſcheinung ſollte jetzt die muſikaliſche Welt in Erſtaunen ſetzen; es war dieß Giuſeppe Tartini. Gewöhnlich machen die Künſte ihre Fortſchritte ſprungweiſe. Zwiſchen dieſen Sprüngen iſt immer ein langer Zwiſchenraum, die Periode der Vervollkommnung, oder wenn man lieber will, des Herumtappens. Dann aber, wenn man ein Ziel erreicht zu haben glaubt, erſcheint plötzlich einer jener Wundermänner, die, mit ſchöpferiſcher Kraft begabt, einen neuen Weg einſchlagen.

Dieß iſt die Geſchichte der politiſchen Inſtitutionen, es iſt dieß die Geſchichte der Poeſie, und ſo auch die der Künſte. Tartini wußte neuen Vortheil aus einem Inſtrumente zu ziehen, deſſen vier Saiten alle Myſterien der Muſik in ſich zu verſchließen ſchienen. Er wurde im Jahr 1692 zu Piſano in Iſtrien geboren. Seine neugeadelte Familie konnte nicht daran denken, einen ihrer Schößlinge herunterzuſetzen, und ihn die Laufbahn eines Kaufmanns betreten zu laſſen, und beſtimmte ihn zum Studium der Rechte. Der junge Geſetzgeber zeigte bald einen der ſonderbarſten Charaktere; man ſah ihn nach einander als Matroſe, Käufer, Marktſchreier und Profeſſor der Fechtkunſt; dann warf er ſich auf einmal mit Leidenſchaft auf das Studium der Muſik. Um dieſen wilden unbändigen Charakter zu zähmen, ſandte man den jungen Tartini im Jahr 1710 auf die Univerſität zu Padua, die damals nicht weniger als achttauſend Studirende zählte.

Der junge Barbar, denn etwas Anderes konnte in den Augen der Italiener ein Menſch aus Iſtrien nicht ſeyn, eine Gegend, aus welcher die Republik Venedig ihre wildeſten Soldlinge bezog, wurde raſend verliebt, was ohne Zweifel ſehr verzeihlich iſt, was aber doch emporgekommene Familien weniger verzeihen, als andere, wenn, wie es hier der Fall war, der Gegenſtand der Liebe derjenigen Klaſſe angehört, der man entſagt hat. Die Welt ſtand Tartini offen; aber dieſe Welt war eine Wüſte für ihn, und der Apollo von Iſtrien wäre Hungers geſtorben, wenn ihm nicht ein Kloſter ſeine Thore geöffnet hätte. Ein Mönch, ſein Verwandter, ſchützte ihn gegen das Unglück, und ſeine Geige gegen die Langeweile, und durch ſeine raſend ſchnellen Fortſchritte

erwarb er sich bald einen Platz im Orchester der Cathedrale. Sechs Jahre lang gab er seiner Familie kein Lebenszeichen von sich; als aber einst an einem großen Festtage der Wind den Vorhang wegwehte, hinter welchem das Orchester zu spielen pflegte, wurde Tartini durch einen seiner Kameraden erkannt, der sodann dessen Verwandte hievon in Kenntniß setzte. Eine theilweise Versöhnung fand statt: der Vater verzichtete auf die gehofften Triumphe im Gerichtssaal, und erlaubte seinem Sohne, einen Stand nach Neigung zu erwählen.

Der häusliche Zirkel ist für den Künstler von Genie ein zu beschränkter Raum. Veracini, ein berühmter Violinspieler, hatte sich einige Zeit zu Venedig aufgehalten, und Tartini hatte dadurch eine ganz neue Idee von seinem Instrumente bekommen. Venedig brachte ihn durch seinen Luxus und seine Feten von seinen Studien ab. Er zog sich nach Ancona zurück, um sich Tag und Nacht der Musik zu widmen. Sein Ruf vergrößerte sich schnell; er wurde zum ersten Violinisten bei der Kirche des heiligen Antonius von Padua ernannt, eine Stelle, nach welcher damals alle Virtuosen strebten. Tartini war nicht undankbar, denn in Folge eines Aberglaubens, über den wir jetzt lächeln, der aber seinem Herzen Ehre machte, weihte er sich und seine Violine für immer dem Heiligen. Er errichtete eine Musikschule und seine Schüler verbreiteten den Ruf ihres Meisters in den verschiedenen Hauptstädten Europa's. Von mehren Souveränen erhielt er die glänzendsten Anerbietungen, aber seine Frömmigkeit bestand jede Probe der Verführung; er wollte keinen andern Beschützer als seinen heiligen Antonius.

Man hat die Bemerkung gemacht, daß berühmte

Violinſpieler im reiferen Alter die Vollkommenheit in etwas Anderem ſuchen, als ſie dieß in ihrer Jugend thaten. Ihr Geſchmack reinigt, ihr Feuer mäßigt ſich, ihr Styl zeichnet ſich durch Eleganz und durch die Vorneigung zum cantabile aus; ſie ſuchen nicht mehr bloß Schwierigkeiten zu überwinden, oder durch Ueberraſchungen und Kraftſtreiche zu glänzen. Tartini ſelbſt geſteht, daß er bis in ſein dreißigſtes Jahr wenig oder nichts geleiſtet habe. Die bekannte Anekdote ſeines Traumes beweiſt übrigens, mit welchem Eifer er den Studien obgelegen. Lalande, welcher ſie erzählte, hatte ſie aus ſeinem eigenen Munde: „Im Jahr 1713 träumte nämlich eines Nachts Tartini, er habe einen Pakt mit dem Teufel gemacht, und dieſer ſtehe nun zu ſeinen Dienſten. Es war ihm, als habe er ſeine Violine dieſem anvertraut, um zu ſehen, ob ſein neuer Diener im Stande ſei, ihr harmoniſche Akkorde zu entlocken; wie groß aber war ſein Erſtaunen, als er eine höchſt bizarre Sonate hörte, mit ſo vieler Ueberlegenheit und Geiſt vorgetragen, daß es mit nichts zu vergleichen war, was er je in ſeinem Leben gehört hatte! Erwacht durch den außerordentlichen Eindruck, den dies Spiel auf ihn machte, ergriff er augenblicklich ſeine Violine, in der Hoffnung, wenigſtens einen Theil des Gehörten wiederzufinden, aber vergebens. Die Sonate, die er nachher componirte, war in der That das Beſte, was er je gemacht hatte, deſungeachtet aber ſteht ſie ſo tief unter dem, was er gehört zu haben glaubte, und was ihn ſo tief ergriffen hatte, daß er ſeine Geige zerbrochen und alle Muſik auf immer verabſchiedet hätte, wenn es ihm möglich geweſen wäre, den Genüſſen zu entſagen, die er ſeiner Kunſt verdankte.

Doctor Burney, ein geistvoller Schriftsteller und selbst ein guter Musiker, gibt uns eine Schilderung von dem Charakter des Styls Tartini's. Man muß jedoch bemerken, daß Burney Klavierspieler war, und daß sein Instrument der Antipode der Violine ist. Die Wirkung, welche Tartini auf seine Zeitgenossen ausübte, kann uns allein einen Maßstab zur Würdigung seines Verdienstes geben. Seine Compositionen verlangen eine Hand, wie die war, die sie niederschrieb. Burney scheint uns ungerecht gegen den großen Künstler zu seyn, aber sein Urtheil ist deßhalb nicht weniger interessant.

„Tartini hatte Corelli zum Muster der Reinheit der Harmonie und der Einfachheit seiner Modulationen genommen; er ließ ihn weit hinter sich durch die Fruchtbarkeit und Originalität seiner Compositionen, nicht allein in Betreff der Melodieen, sondern auch in der wahren Manier, sie als cantabile zu behandeln. Zu einer großen Anzahl seiner Adagio's fehlt nur ein Text, um vortreffliche und ergreifende Operngesänge daraus zu machen. Seine Allegro's sind zuweilen schwer auszuführen, aber seine Passagen, die zu gekünstelt erscheinen könnten, gab dem Künstler die genaue Kenntniß des Fingersatzes und sein mächtiger Bogenstrich an die Hand. Wenn indessen die von seinen Schülern gespielten Adagio's und Solo's von Vollkommenheit und seelenvollem Ausdruck zeugen, so scheint ihnen doch jene Kraft, jenes Feuer, jene Freiheit des Bogens zu fehlen, welche die modernen Symphonieen erfordern."

Man muß das Talent Tartini's, des Violinspielers, nicht nach seinen musikalischen Compositionen beurtheilen. Die erforderlichen Fähigkeiten zum Componiren und zur ausgezeichneten Ausführung sind etwas sehr

Verschiedenes. Unter hundert berühmten Musikern sind vielleicht neunzig nicht im Stande, selbst etwas zu componiren. Die Fluth von schwachen und geschmacklosen, oder ausschweifenden und charakterlosen Compositionen, mit welcher die musikalische Welt in unsern Tagen überschwemmt wird, hat ihre erste Quelle in der lächerlichen Eigenliebe der Klavier-, Harfen- und Violinspieler von Ruf. Diese Herren wollen durchaus für Genies angesehen werden, und wenn sie unsere Ohren bethören könnten, so würden sie uns mit ihren Werken allein überschütten, und wir müßten auf gediegene Compositionen Verzicht leisten. Die Art von Anbetung, die ausgezeichneten Künstlern zu Theil wird, hat schon mehr als Einem den Kopf verdreht. Es gibt selbst gegenwärtig keinen Stand, der so viele excentrische Menschen lieferte, als den der Musiker.

Veracini war der extravaganteste Künstler seiner Epoche. Voll Prahlerei, voll Eitelkeit und Eigendünkel, nannten ihn seine Mitbürger nur den capo pozzo (den Hirnlosen). Folgende Anekdote möchte ihn am besten charakterisiren.

Die berühmtesten Musiker Italiens vereinigten sich zu Lucca, um la festa della Croce zu feiern. Veracini, welcher den Einwohnern von Lucca nicht bekannt war, schrieb sich ein, um ein Solo zu spielen. Als er in das Chor eintrat, bemerkte er, daß man sein Anerbieten nicht sehr beachtet hatte, und daß Pater Laurenti, aus der Brüderschaft von Bologna, den Pult einnahm, an welchem das Violinsolo gespielt werden sollte. Damals bestand das Orchester der Hauptkirchen meistens aus Geistlichen. Veracini begab sich, ohne einen Augenblick

zu zaudern, an den Pult, den der Mönch in Beſchlag genommen hatte.

— Wo wollen Sie hin? fragte ihn der Bruder.

— Den Platz der erſten Violine einnehmen! war die einzige Antwort des Künſtlers. Laurenti hielt auf ſein Vorrecht; er erklärte dem Bewerber, daß, wenn er ſeine Kunſt bei der Veſper oder bei der großen Meſſe zu zeigen wünſche, man ihm einen geeigneten Platz anweiſen werde. Aufgebracht hierüber drehte Veracini dem Bruder den Rücken, und ſetzte ſich auf die letzte Bank des Orcheſters, auf den unterſten Platz. Als die Reihe an ihn kommen ſollte, lud ihn Laurenti, der vermuthlich die Muſik dirigirte, ein, den vordern Platz einzunehmen, um von dem Publikum mehr geſehen werden zu können.

— Nein, ſagte Veracini, ich ſpiele hier, wo ich bin, oder ich ſpiele gar nicht.

Er fing an. Der Ton, welchen er ſeiner Violine entlockte, feſſelte augenblicklich die Aufmerkſamkeit der Anweſenden; ſolche Klarheit, Reinheit und Kraft war beiſpiellos. Die Ehrfurcht vor dem heiligen Orte konnte den allgemeinen lauten Beifall nicht verhindern. Am Ende jener Paſſage hörte man die Bravorufe ſich erneuern, und der Virtuoſe rief, indem er ſich gegen den alten Direktor des Orcheſters mit triumphirender und verächtlicher Miene wandte, dieſem zu: So muß man die erſte Violine ſpielen. (Così si suona per fare il primo violo.)

Veracini hätte mit aller Bequemlichkeit ſein Glück gemacht, wenn er nur hätte Schüler annehmen wollen; aber er lehnte es durchaus ab, Lectionen zu geben, und machte nur zu Gunſten ſeines Neffen eine Ausnahme. Er ſelbſt hatte auch nur einen einzigen Lehrer, ſeinen

Oheim, und war auch er dessen einziger Schüler. Sein durchaus origineller Styl war bizarr, kühn, überfüllt. Mit der Geige in der Hand durchzog er Europa. Im Jahr 1745 kam er nach England. Er besaß zwei Violinen von Steiner, die er für die besten von der Welt ausgab. In Folge eines mit Frivolität gepaarten Aberglaubens hatte er die eine St. Peter und die andere St. Paul getauft. Veracini's Verdienst bestand hauptsächlich in dem Reichthum, der Tiefe und der Leichtigkeit seiner Arpeggio's, und in einer Stärke des Tones, der sich mitten aus dem lärmendsten Orchester heraus vernehmen ließ.

Man pflegte von Tartini zu sagen, er spreche mit seinem Bogen. Nardini, sein bester Schüler, zeichnete sich, mit nicht so schneidender Originalität, gleichfalls durch einen rührenden und wahren Vortrag aus. „Seine Violine," sagte der Präsident Dupety, der das Glück hatte, ihn im Jahr 1783 in Italien zu hören, „seine Violine ist, oder hat eine Stimme. Er hat die Nerven meines Ohrs auf eine Art erschüttert, wie sie noch niemals vibrirt haben. Bis zu welchem Grade der Feinheit theilt Nardini die Luft! mit welch' außerordentlicher Geschicklichkeit berührt er die Saiten seines Instruments! von welcher Kunst und welcher Reinheit zeugt nicht sein Vortrag!"

Nardini kam nie nach England; aber die Engländer wurden durch die Ankunft Felice Giardini's entschädigt, der eine, bis zu Paganini unerhörte Sensation erregte. Felice Giardini, im Jahr 1716 zu Turin geboren, hatte den größten Theil seiner musikalischen Erziehung von Somis, einem der Schüler Corelli's, erhalten. Im siebzehnten Jahre reiste er, nach dem Gebrauche der

damaligen Zeit, um sein Glück in den Hauptstädten zu machen. Von Rom begab er sich nach Neapel; nach einem kurzen Aufenthalte in den in musikalischer Beziehung vornehmsten Städten seines Landes, durchzog er Deutschland, und landete im Jahr 1750 in England. Ein friedlicher Eroberer, feierte er seinen ersten Triumph in einem Concerte, das zum Besten der Sängerin Cuzzoni gegeben wurde, die bei der italienischen Oper stand, und in großer Gunst war, die aber, als sie alt wurde, mit der Schönheit auch ihr Talent verlor. Das Publikum dürfte sich gegen seine gestürzten Herrscher mitleidiger zeigen. Schon allein die Erinnerung an das genossene Vergnügen sollte dasselbe zu etwas mehr Galanterie gegen eine alte Sängerin bestimmen. Das Auditorium der Cuzzoni vergaß diese Pflicht, als glücklicherweise für die Beneficiantin der junge Italiener erschien. Die ersten Töne seines Instrumentes verscheuchten den üblen Humor des Auditoriums; an die Stelle der Unzufriedenheit trat Ueberraschung, und dieser folgte Entzücken. Der Künstler hatte seinen Bogen noch nicht weggelegt, als der Sturm losbrach, aber nicht das Pfeifen des Sturmes, sondern der Donner der Bravo's ließ sich vernehmen. Garrick hatte nie einen rauschenderen Beifall erregt. Das Glück Giardini's wäre von diesem Tage an gemacht gewesen, wenn er sich mit dem Glücke des Künstlers hätte begnügen wollen.

Sein erster Fehler war sein gieriges Streben nach Gewinn, das man sonderbarerweise bei den meisten fremden Künstlern findet. Im Jahr 1754 erhielt er die Direction des Orchesters in der Oper; zwei Jahre später aber faßte er die unglückliche Idee, durch Uebernahme des Theaters gemeinschaftlich mit der Signora Mingotti

ſchnell ſein Glück zu machen; dieſe Speculation ruinirte ihn. Genöthigt, ſich wieder zu ſeinem Gewerbe zu wenden, nahm er Schüler an, und gab einige Concerte. Die Kataſtrophe hatte ſeinen, ohnedieß grillenhaften und mürriſchen Charakter noch mehr erbittert; das Alter näherte ſich mit ſchnellen Schritten. Indeſſen hätte er nach einem dreißigjährigen Aufenthalte in England, und nach der glänzenden Rolle, welche er daſelbſt gefpielt hatte, auch in ſeinen alten Tagen auf das öffentliche Mitgefühl rechnen dürfen; aber er zerriß die alten Bande, um in Begleitung William Hamiltons eine neue Laufbahn in Italien zu beginnen. Italien hatte ihn vergeſſen; jüngere Talente theilten ſich in die öffentliche Gunſt. Er kehrte wieder nach England zurück, allein fünf Jahre der Abweſenheit hatten auch hier Alles verändert. Die Waſſerſucht bedrohte ihn, ſeine Ausſicht wurde von Tag zu Tag ſchlechter, und ſo mußte er ſich noch glücklich ſchätzen, in demſelben Orcheſter, deſſen Jupiter er war, als ein Ueberzähliger eine Anſtellung zu finden. Er verſuchte es mit einer opera burletta in dem kleinen Theater von Haymarket, und ſcheiterte. Er reiſte nach Petersburg, wohin ihm ſein Mißgeſchick folgte. Moskau war ihm eben ſo wenig günſtig, und er ſtarb daſelbſt in ſeinem achtzigſten Jahre. Dieß war das unglückliche Ende eines Künſtlers, deſſen Schule ſich noch lange Zeit nach ſeinem Tode erhalten hat. Auf Giardini folgte ein Violiniſt, deſſen vollendete Kunſt der claſſiſchen Schule augenblicklich ihren Ruf ſichern mußte.

Einige unſerer Liebhaber erinnern ſich wohl noch Giornovichi's. Zu Palermo im Jahr 1745 geboren, brachte er ſein Leben damit zu, Europa zu durchreiſen; er begab ſich zuerſt nach Paris, wo er alle ſeine Rivale

verdunkelte; hierauf wurde er erster Violinist bei der königl. Kapelle in Potsdam, und von da ging er nach Petersburg, wohin ihm sein großer Ruf vorausgeeilt war. Im Jahr 1792 kam er nach England, wo er innerhalb vier Jahren die verschiedenen Provinzen und Irland durchreiste. Ueberall erntete er Lorbeeren und Gold; aber sein Hang zu einem fortwährenden Ortswechsel ließ ihm nicht Zeit, hier sein Glück zu machen. Als ein wahrer Künstler kehrte er nach Deutschland zurück, und ging von da wieder nach Rußland. Er starb im Jahr 1804 in Petersburg. Sonderbare Bestimmung dieser Kinder des Südens, daß ihre Unbeständigkeit sie treibt, unter dem nordischen Eishimmel zu sterben! Michael Kelly würdigt diesen berühmten Virtuosen ziemlich gut; er hatte ihn bei der Rückkehr von seiner ersten Reise nach Rußland gehört. „Er war," sagt er, „ein nicht mehr junger Mann, aber in der vollen Kraft des Talentes. Seine Manier war hinreißend, seine Bogenführung höchst gewandt, und sein Geschmack durchaus verführerisch. Nie hat ein Musiker meiner Bekanntschaft so herrlich gespielt. Er beschloß seine Concerte gewöhnlich mit einem Rondo, dem irgend ein russischer Volksgesang zu Grunde gelegt war, über welchen er Variationen mit hinreißendem Geschmacke vortrug." — Eine andere Anterität sagte von ihm: „Trotz einer oberflächlichen Erziehung, und ungeachtet er ein Windbeutel war, wie fast alle Musiker, so stellte ihn doch sein natürliches Talent und die Art, wie er Schwierigkeiten überwand, unter die glänzendsten Violinisten. Er machte lange Zeit in Frankreich und England Furore." Wir ziehen das Urtheil Michael Kelly's vor. Der Styl Giornovichi's war weder brillant noch kräftig, aber er war be-

zaubernd, und das will mehr sagen. Seine große Ueberlegenheit in der Ausführung verleitete ihn nie der natürlichen Schönheit des Gedankens durch Künstelei zu nahe zu treten. Zartheit und Vollendung charakterisirten sein Talent. Seine Kunst war um so bewundernswerther, je unmerklicher sie war; er fesselte sein Auditorium durch eine Art Zauber. Seine Concerte's sind nicht mehr in der Mode, allein dieß beweist nichts gegen ihren Werth. Sie sind voll Eleganz, Zartheit und Gefühl. Der erste Violinist, der den Muth haben wird, ihre Wirkung auf die abgestumpften Zuhörer unserer Zeit zu versuchen, wird bei ihnen Elemente eines Erfolges finden, die keine der ausschweifenden Compositionen der vielen Charlatans von Violinisten darbietet.

Giornovichi hatte, durch einen sonderbaren Contrast mit der graziösen Lustigkeit seines Styls, einen reizbaren Charakter. Sein Leben scheint fast nur ein fortwährender Krieg mit den Menschen, selbst mit den Nationen gewesen zu seyn; er war so zu sagen ein Duellist, ein Raufer von Profession. Seine Sonderbarkeiten entfremdeten ihm das Publikum, und seine Streitsucht ließ seine Beschützer den Genuß seines Talentes theuer erkaufen. Er verließ England im heftigsten Zorne, und weder Zeit noch Ort noch Begebenheiten änderten seinen schlimmen Charakter.

Die classische Schule übergab endlich den Scepter seinem Nebenbuhler. Viotti, dessen Name unsern Dilettanien noch in ihrarem Andenken steht, erschien im Jahre 1790 in den Concerten von Salomon. Kräftig, majestätisch, prächtig, wurde der Styl seiner Composition durch brillanten, energischen und markigen Vortrag bewunderungswerth unterstützt. Man sagte von ihm: „er führt

einen Bogen von Baumwolle mit dem Arme eines Hercules.“ Nie näherte sich ein Musiker mehr dem Erhabenen. Ein Schüler des berühmten Pugnani, fügte er das Feuer seines Genies zu der Weite des Strichs seines Meisters.

Viotti wurde im Jahr 1755 zu Fontaneto in Piemont geboren. Seine musikalische Erziehung war etwas frühreif und schnell. Im zwanzigsten Jahre wurde er erster Violinspieler an der königlichen Kapelle von Turin. Nach einigen Jahren fortgesetzter Studien daselbst begann er die gewöhnliche Pilgerschaft; er kam nach Paris. Man empfing ihn wie ein Wunder, aber durch seinen Ungestüm verscherzte er sich die Bühne. Die Königin Marie Antoinette war begierig, Viotti zu hören; der Künstler begab sich nach Versailles, wo der ganze Hof versammelt war; er fängt sein Stück an, aber das Geplauder unterbricht ihn; er fängt von Neuem an; — neues Geplauder. Jetzt macht er sein Heft zu, nimmt den Hut unter den Arm, und geht.

Mehr bedurfte es nicht, um einen exaltirten Kopf der republikanischen Partei geneigt zu machen. Indessen war Viotti der Mann nicht, um für den Sieg seiner Grundsätze den Kampfplatz zu betreten. Sobald er sah, daß sich der Himmel verfinsterte, begab er sich nach England, wo er mit Enthusiasmus empfangen wurde. Er hätte daselbst mit Leichtigkeit sein Glück auf Kosten seiner verdunkelten Nebenbuhler machen können, aber die Saturnalien der französischen Revolution, das vergossene Blut eines Königs und einer Königin veranlaßten die Lobredner des Republikanismus zu heftigen Declamationen, statt ihnen Stillschweigen aufzuerlegen. Viotti war einer der stärksten Lobpreiser der französischen Revolu-

tion, wie ſie ſich auch geſtalten möge. Die Polizei hatte die Augen auf ihn gerichtet; man beſchuldigte ihn, ein Agent der franzöſiſchen Revolution zu ſeyn, und verwies ihn, nebſt einer groſſen Anzahl Avanturiers und ehrlicher Leute aus dem Lande.

Der Erfolg bewies, daß Viotti nicht zu der Propaganda gehörte, wie man ihn beſchuldigt hatte. Statt nach Frankreich zu gehen, begab er ſich nach Deutſchland. Ein Engländer Namens Smith bot ihm ein Aſyl in ſeiner hübſchen Villa, nahe bei Hamburg an; der Violiniſt nahm dieſes großmüthige Anerbieten an, und in dieſer Zurückgezogenheit componirte er ſeine ſechs Duos concertans, die er mit einer Verrede begleitete, in welcher er ſagte: „Dieſe Arbeit iſt die Frucht einer Muſe, welche das Unglück mir verſchaffte. Einige Stücke ſind die Erzeugniſſe meines Kummers, andere die der Hoffnung.“ Daß Viotti ſich unglücklich fühlte, kann man begreifen. Aus England wurde er ausgewieſen, und Frankreich ſah er ſich durch die Exceſſe der Revolution verſchloſſen, aber zur Zeit, wo er dieſes ſchrieb, bewohnte er einen kleinen Palaſt in einem, hauptſächlich in Beziehung auf Muſik, nichts weniger als barbariſchen Lande. Wie viele Künſtler würden das Unglück Viotti's beneiden! —

Noch ſtand der Weg zum Wohlſtande dem Virtuoſen offen; aber ſeine Unklugheit machte, daß ſich immer das Glück wieder gegen ihn wandte. Nach einem Zeitraum von einigen Jahren, die für ſeinen Ruhm nicht verloren waren, kehrte er nach England zurück. Statt jedoch ſeinem bewundernswerthen Talente zu vertrauen, warf er ſich in Speculationen, und etablirte ſich als Weinhändler. Einige Jahre reichten hin, um ihn völlig

zu ruiniren; nun ſchlug er den Weg nach Paris ein, wo er (im Jahr 1819) die Direction der königlichen Muſik-Academie erhielt. Die Pariſer hatten die Anſtrengungen vergeſſen, welche Viotti im Jahre 1789 gemacht hatte, um in Frankreich den Geſchmack der guten Muſik zu verbreiten. Intrigue und Eiferſucht verurſachten dem neuen Director zahlloſe Verlegenheiten, die ihn endlich beſtimmten, auf eine Stelle Verzicht zu leiſten, die er nicht mehr behaupten konnte. London bot ihm abermals eine Zuflucht dar; ſeine alten Freunde drängten ſich um ihn, und Viotti wurde der Geſellſchafter ihrer Vergnügungen, die Zierde ihrer Feſte. Chinnery, beim Schatzweſen angeſtellt, zeichnete ſich hauptſächlich bei dieſem gemeinſchaftlichen Beſtreben großmüthiger Gaſtfreundſchaft aus. Um ſeinem Freunde zu Hülfe zu kommen, ruinirte er ſich durch Concerte und Feſtivitäten. Viotti ſtarb den 3. März 1824 in einem Alter von 69 Jahren.

Das Aeußere Viotti's war merkwürdig. Sein Wuchs war impoſant und frei, ſein Kopf groß, ſeine Stirne hoch und offen, ſein Auge lebhaft und ſprechend. Als Componiſt ſteht er an der Spitze ſeiner Schule, und ſeine Schule iſt die erſte von allen. Die Originalität und die Solidität ſeiner Compoſitionen iſt von der Art, daß ſeine Concertos nicht nur für die Violine paſſen, ſondern auch für andere Inſtrumente arrangirt werden können, ohne von ihrem Werthe zu verlieren. Seine Compoſitionen tragen das Gepräge des Edlen. Andere beſaßen in demſelben Grade ſeine reiche und liebliche Harmonie; er allein aber fügte ihr Größe und Majeſtät bei.

Es wäre vielleicht zur Geſchichte der Violine inter-

essant, den gegenwärtigen Zustand der französischen, deutschen und englischen Schulen zu prüfen. Aber dieses Studium würde uns zu weit führen; wir wollen daher nur ein Wort von den Künstlern sagen, die gegenwärtig den ersten Platz ihrer Schule behaupten.

Von allen französischen Violinspielern, die in den letzten Jahren England besucht haben, scheint de Beriot den meisten Ruf zu haben. Aber alle Violinisten Frankreichs, die seit Rode einen gewissen Rang eingenommen haben, sind jetzt alt, und wir haben nichts von ihren Nachfolgern gehört. De Beriot gehört hauptsächlich der Schule Rode's an, obgleich man von ihm behauptet, er prätendire Viotti zu übertreffen. Sein Styl, eher gewandt als frei, mehr verwickelt als tief, mehr flimmernd als glänzend, steht in seinem Ensemble sehr tief unter der majestätischen Schönheit des Fürsten der Violinisten im letzten Jahrhundert.

Spohr ist immer der große Violinist der deutschen Schule. Geboren im Jahr 1784 im Herzogthum Braunschweig, machte er eine schnelle Carriere. Im 21. Jahre wurde er, nachdem er die Hauptstädte Deutschlands und Rußlands besucht hatte, als erster Violinist und Componist des Herzogs von Sachsen Gotha angestellt. Im Jahr 1817 machte er eine Kunstreise nach Italien, und im Jahr 1820 begab er sich nach England, wo er in den Concerten der philharmonischen Gesellschaft auftrat. Spohr war den dortigen Liebhabern schon durch seine Compositionen bekannt. Sein Vortrag rechtfertigte Alles, was man von der deutschen Geduld erwarten konnte; aber man hätte etwas mehr Phantasie und Originalität gewünscht. Ungeachtet der merkwürdigen Reinheit seines Tons, und einer ganz vollkommenen Bogenführung, er-

hob er ſich doch nie bis zum Brillanten. Sanfte Melodieen, graziöſe Modulationen, ſehr feine Cadenzen, dieß war Alles, was ſein Auditorium von ihm zu hören bekam. Seine breite und ſchwerfällige Perſon hatte ſchon zum Voraus das Auditorium gegen ihn eingenommen. Alles ſchien an dieſem Tage ſchwerfällig, die Muſik, der Muſiker, und ſelbſt das Wetter. Es war eine, für die Jahreszeit erſtickende Hitze, und der Schweiß floß von der Stirne des teutſchen, übermäßig beleibten Virtuoſen.

Von allen Componiſten für die Violine iſt Mayſeder gegenwärtig, ſowohl in Deutſchland als in Frankreich, der beliebteſte. Sein oft eigener Styl hat zuweilen etwas Glänzendes. Spohr iſt tief, gelehrt; Mayſeder brillant, natürlich. Seine Compoſitionen ſind dem gegenwärtigen Geſchmack vollkommen angepaßt. Es ſind Volksweiſen mit zahlreichen Variationen, die einen ſchwach und geſünſelt, die andern von unbeſtrittenem Reichthum, Abwechslung und merkwürdiger Zartheit. Seine, Paganini dedicirte Arie mit Variationen, iſt ein vielleicht glücklicheres Muſter von Paganini's Styl, als alle, von dieſem großen Violiniſten bekannten Compoſitionen ſelbſt.

Die engliſche Schule beſteht nur noch dem Namen nach. Die engliſchen Virtuoſen verhüllt noch der Nebel der Zukunft. Die königliche Akademie hat zwar ſchon einige Leute geliefert, die gut executiren, ſo wie eine kleine Anzahl erträglicher Componiſten; aber von da bis zum muſikaliſchen Genie fehlt noch viel. Wir können eine ſeiner Natur nach angenehme Inſtitution nicht kritiſiren. Unter der Oberintendanz des Lords Burgersh, der ſelbſt ein ausgezeichneter Liebhaber iſt, hat die Muſikakademie die Orcheſter der Theater verbeſſert, und der Geſellſchaft und den öffentlichen Concerten brauchbare

Musiker geliefert. Sie hat daher immer etwas gethan, aber das Größere steht noch zu erwarten. Wird England unter seinen Virtuosen solche Talente finden, wie sie Deutschland und besonders Italien so reichlich hervorbringt? Um die Frage aufzulösen, muß man sich erinnern, daß in diesen beiden Ländern die niedern Klassen eine musikalische Erziehung erhalten: in Deutschland in den Volksschulen, und in Italien in den den Kirchen und Klöstern anhängigen Schulen. In Frankreich dagegen, wo man der Musik einen so ausgebreiteten Schutz gewährt, wo aber die Musik keinen Theil der Nationalerziehung ausmacht, ist etwas in musikalischer Beziehung wirklich Gutes eine sehr große Seltenheit. Das Conservatoire von Paris liefert geschickte Künstler; aber alle französischen Musiker reihen sich unter die Zahlen deutscher oder italienischer Celebritäten, wie Kreutzer, Spohr, Paganini. Was die Compositionen betrifft, so hat Frankreich zwar eine große Anzahl angenehmer Compositionen, aber keinen einzigen originellen.

Doch kehren wir zur Violine zurück. Paganini hat eine neue Epoche für dieses Instrument herbeigeführt. Er ist kein Künstler, er ist ein Zauberer. Nie sah man noch, bis auf einen solchen Grad, die Macht des Vertrags und die Kraft des Gedankens vereinigt. Kühn und zart, grandios und fein, gelehrt und wild bis zur Ausschweifung, vereinigte er für die Musik einen Enthusiasmus und ein Genie, die aus ihm einen eminenten Menschen auch in jeder andern Laufbahn gemacht hätten. Das Andenken an Paganini steht noch so lebhaft unter uns, man hat alle Seiten seines Talentes so vielfach besprochen, daß es langweilig wäre, sie aufs Neue zu erwähnen. Jedermann stimmt darin überein, daß er im

höchsten Grade alle die Zärtlichkeiten besitzt, die, unter seine Vorgänger vertheilt, hingereicht hätten, Jedem einen großen Ruf zu erwerben. Alle diejenigen, welche ihn gesehen haben — und er hat ein solches Aufsehen in Europa erregt, daß wohl wenige Liebhaber sich das Vergnügen dieses Schauspiels versagt haben werden — alle, die ihn gesehen haben, erinnern sich wohl noch seiner großen Leichengestalt, seiner langen knöchernen Finger, seines blassen und verlegenen Gesichts, der weniger, grauen, bis auf die Schultern herabfallenden Locken, und seines bizarren, zuweilen bittern und convulsivischen, immer aber ungewöhnlichen Lächelns. Es ist mir, als säße ich ihn noch sich winden, wie er auf der Bühne verschritt, und sich mühselig schleppen, als könnten ihn seine abgemagerten Beine kaum tragen. Als sein großes Auge schnell den Saal durchlief, hätte man glauben sollen, einen Verbrecher zu sehen, der eben vom Gefängniß entsprungen, ein Gespenst, das dem Grabe entstiegen, oder einen gefährlichen Wahnsinnigen, der seine Eisengitter durchbrochen hat. Als sich jetzt der erste Auftritt, den sein Erscheinen erregte, gelegt, als das Orchester seine Partie gespielt hatte, und nun die Reihe an das Violin-Solo kam, da wurde das Gespenst — Paganini. Bis zu diesem Augenblicke ließ er seine Violine zur Seite herabhängen, er erhob sie langsam, betrachtete sie mit einem Blicke wie ein Vater sein geliebtes Kind, ein schreckliches Lächeln durchzuckte sein Gesicht; dann ließ er die Violine wieder sinken und warf einen Blick auf die Gesellschaft, die im tiefsten Stillschweigen da saß, und ihrerseits diese Pantomimen mit Bestürzung und Beklemmung betrachtete. Plötzlich ergriff er mit fester Hand aufs Neue sein Instrument, setzte es an seinen

Hals, warf einen triumphirenden Blick auf das Auditorium, schwang seinen Bogen über die Saiten, und indem er ihn mit der Geschwindigkeit des Blitzes darüber wegstreichen ließ, überschwemmte er die Luft mit einem Strome von Harmonie.

Paganini ist über allen Ausdruck ausschweifend; aber seine Extravaganz ist durchaus nicht wie die der sogenannten Künstler von Genie gekünstelt; sie ist vielmehr fast die natürliche Folge einer heftigen Leidenschaft bei einem gereizten Nervensystem; sie ist das Resultat einsamer Arbeit und brütender Phantasie, so wie einer musikalischen Reizbarkeit, die alle Nerven seines Körpers erheben macht.

Indessen müssen wir zugeben, daß Paganini's Ueberspannung zuweilen der Wirkung seines Talentes Eintrag thut. Er mißbraucht seine Fertigkeit, er wagt zu viel, er hat z. B. Unrecht, Sachen nachahmen zu wollen, die sich in seiner Kunst nicht geben lassen, und die auch der Musik unwürdig sind. Eine seiner Lieblingsphantasieen war, die Stimmen alter Weiber nachzuahmen; so machte er auch den Gesang der Vögel, das Miauen der Katzen und das Geheul der Wölfe nach. Wir haben ihn Variationen über die Arie „der Carneval von Venedig" vortragen hören. Diese Variationen bestanden aus lauter Nachahmungen des Asphorns, der Trommel, des Geklatsches der Frau Basen, des Kindergeschreies und der Sprache des Polichinelle.

Paganini kann sich nicht über Unglück beschweren; noch nie hat ein Künstler sich größere Einnahmen erworben. In weniger als einem Jahre hat er in England 20,000 Pfr. Sterling (ungefähr 250,000 fl.) gewonnen. Seine Hälfte von der Einnahme im Theater des Königs

betrug, wie man sagt, von einem einzigen Concert 700 Guineen, ungefähr 8000 fl. Die Violine in seiner Hand wurde ein größeres Mittel zum Erwerb, als selbst die menschliche Stimme. Die Catalani hatte auf dem höchsten Gipfel ihres Ruhmes niemals eine solche Einnahme. Paganini kehrte nach Italien zurück, wo er sich von dem Ertrage des uns gegebenen Ohrenschmauses Landgüter ankaufte.

Die von Paganini eingeführten Neuerungen wurden zur Genüge gerühmt. Er spielte zuweilen auf einer Violine, auf welcher nur die vierte Saite aufgespannt war. Bei seinem pizzicato mit den Fingern der linken Hand brachte er auf seinem Instrumente ganz die Wirkung der Guitarre hervor; außerdem rühmt man noch seine harmonischen Töne und sein staccato. Wir geben gerne zu, daß diese Neuerungen ein weiterer Beleg von dem Reichthum der Violine sind, und eine bewundernswerthe Geschicklichkeit beurkunden, allein sie sind doch mehr Kunststücke, als Siege.

Ein neuer Candidat ist erschienen, unsern Beifall und unsere Banknoten in Empfang zu nehmen, es ist dieß Ole-Bull. Die zweite Hälfte seines Namens gibt ihm unbestreitbare Rechte auf die brittische Gastfreundschaft, selbst auf die Naturalisation, wenn er sie wünschen sollte. Ole-Bull ist ein Norweger, und obgleich man nicht gerade erwartet, daß die Künste des Südens in solch nordischer Gegend, in deren Nachbarschaft die Bären hausen, sich entwickeln, so ist er vielleicht doch der einzige Künstler, der an Paganini erinnert. Ganz das Gegentheil des großen maestro, hat er fast Alles von sich selbst gelernt; er war ungefähr acht Jahre alt, als, um

mich des Ausdrucks der Quäker zu bedienen, der musikalische Geist über ihn kam. Seine Familie schlug ihm zuerst den geistlichen, dann den Richterstand vor; er gab der Violine den Vorzug, und faßte im zwanzigsten Jahre den Entschluß, seinem guten Sterne und seinem Instrumente sich zu zu vertrauen. Man erzählt sich sonderbare Geschichten von dem Mangel, in dem er sich befunden, aber die Künstler haben das mit den Poeten und mit großen Männern gemein, daß sich immer der Roman ihrer Biographie bemächtigt. Ole-Bull war ein Ultra-Romantiker, er erreichte Paris zur Zeit der Cholera, als eben diese Stadt in der Bestürzung war, und eine kleine Stille herrschte. Die Börse des Virtuosen war bald erschöpft. Als eines Tages der Künstler nach einer traurigen Promenade in einer Stadt, wo er nur Todtenbahren und Leichenwagen begegnete, nach Haus kam, traf er sein Felleisen nicht mehr in seiner traurigen Wohnung; die Diebe hatten selbst seine Geige nicht respectirt. In einem Anfalle der Verzweiflung rannte er durch die Straßen, wo er drei Tage lang herumirrte; am vierten machte er einen Sprung in die Seine, wurde aber glücklicherweise gerettet. — Ole-Bull entschloß sich nun, zu leben, und fand alsbald schwache Mittel, sich fortzubringen; er verkaufte sein letztes Hemd, um Paganini zu hören; er hörte ihn, und faßte den Vorsatz, ihn nachzuahmen. Die Zeit der Concerte war wieder erschienen, er gibt eines, gewinnt 1200 Franken und setzt sich jetzt auf der breiten Straße des Glücks. Nun entschließt er sich, eine Reise nach Italien zu machen, aber ach! der klassische Boden der schönen Künste empfängt ihn mit entschiedener Gleichgültigkeit. Zu Florenz stand Ole-Bull auf dem Punkte, Hungers zu ster-

ben. Niemand hatte den norwegischen Künstler hören wollen, als auf einmal die Malibran und de Beriot in dieser Stadt ankamen, um daselbst, noch am nämlichen Abende ihrer Ankunft, ein Concert zu geben. Der Zufall wollte, daß sie in demselben Gasthofe abstiegen, wo Ole-Bull wohnte; die Stunde näherte sich, der Concertsaal war bereits voll von Zuhörern, als sich plötzlich de Beriot unwohl fühlte. Der Gastgeber, der Ole-Bull spielen gehört hatte, benachrichtigt Mad. Malibran von dessen Anwesenheit, und diese läßt ihn fragen, ob er es zu übernehmen wage, de Beriot zu ersetzen. Ole-Bull schlägt zu, und spielt bewundernswürdig, und von diesem Augenblicke an war ihm der Erfolg nicht nur in Florenz, sondern auch in ganz Italien gesichert. Er erregte den lebhaftesten Enthusiasmus in dem unermeßlichen Saale von San Carlo in Neapel, und man versichert, daß er daselbst neunmal dieselbe Piece habe wiederholen müssen. Von Italien ging Ole-Bull wieder nach Paris, um seinen Ruf dadurch zu vergrößern, und durch ihn endlich uns auszubeuten. Er ist etwas über dreißig Jahre alt, und sein Talent hat noch nicht einmal die Reife erlangt. Wenn er seinen unruhigen und ungestümen Geist beherrschen, und die thörichte Unbeständigkeit, die die Zukunft so vieler Künstler schon getrübt hat, ablegen kann, wenn er es über sich gewinnt, die Verwaltung der Oper nicht zu übernehmen, und darauf Verzicht leistet, von einem Ende der Welt sich an das andere zu begeben, so stehen wir dafür, und wir befürchten nicht, uns zu täuschen, daß von jetzt an in zehn Jahren sein Glück gemacht ist. Von allen Violinisten, die wir bis jetzt gehört haben, scheint uns Ole-Bull

derjenige zu seyn, der am getreuesten in die Fußtapfen Paganini's getreten ist; allein der Nachahmung gebührt immer der zweite Rang. Er ahmt übrigens sein Vorbild so genau und sonderbar nach, daß es schwer seyn würde, zu unterscheiden, welcher von Beiden spielt, wüßte man es nicht schon vorher.

Wir dürfen nicht vergessen, noch des Violinisten Ganiewicz zu erwähnen, der in Polen geboren, längere Zeit sich bei uns aufhielt. Er bewohnt gegenwärtig mit seiner Familie die Hauptstadt Schottlands. Sein Styl gehört der Schule Viotti's, also der ersten Schule an, aber das Feuer seines ausdrucks- und würdevollen Vortrags ist sein eigenes Verdienst.

(Blackwood Magazine 1837.)

Anekdote.

„Was ist schlechter als eine Flöte?“ fragte einst Cherubini und versetzte darauf, die eigene Frage beantwortend: zwei Flöten.

Ueber Gluck.

Man fragte Gluck, warum die Worte des Oreſt: „die Ruhe kehrt wieder in mein Herz zurück," von ſo unruhigen Figuren der Bäſſe und Violinen begleitet würden, da dieſes doch mit jenen Worten im Widerſpruch ſtehe? — Seht Ihr denn nicht ein, antwortete der große Meiſter, daß dieſer Menſch lügt? Wie kann Ruhe in ſeinem Herzen ſeyn, da er ſo eben ſeine Mutter getödtet hat?

Ein Anderer beklagte ſich darüber, daß die Arie: „Dir rufet Charon," auf einer einzigen Note motivirt ſey. — Mein Freund, ſprach Gluck, in der Hölle erſticken die Leidenſchaften, und die Stimme verliert ihre Beugungen.

Zu jener Zeit, als der berühmte Kampf der Gluckiſten und Piccinißen Statt fand, ließen es die Gegner nicht an Bonmots fehlen.

„Gluck rief Einer aus, hat uns den antiken Schmerz wie Keiner geſchildert."

„Das mag wahr ſeyn, verſetzte ein Anderer; allein bedenken Sie wohl, daß der antike Schmerz und das moderne Vergnügen zweierlei ſind."

Der Haß der beiden Parteien ging ſo weit, daß Dieſe einem Anhänger Glucks alle Achtung verſagten.

Jene einen Anhänger Piccini's und wäre er noch so vornehm, nicht einmal grüßten.

Der bekannte Turgot sprach ein wahres Wort, indem er sagte: Ich begreife wohl, wie man die Musik Gluck's oder Piccini's lieben kann; allein das wird mir schwer, die Gluckisten oder Piccinisten zu lieben.

Der Mann hatte Recht. Wir sehen es noch heut zu Tage, wenn sich Parteien für diesen oder jenen Künstler bilden. Nichts ist oft geeigneter, gegen einen solchen Künstler einzunehmen, als seine Parteigänger, die für ihn zu werben suchen.

Anekdoten.

Wie wenig Beethoven von der Welt wußte und sich um conventionelle Formen und irdische Dinge bekümmerte, zeigte sein Aeußeres in der Zeit, wo er am meisten componirte. Die Mode z. B., Handkrausen zu tragen, kannte er nicht. Eine Freundin, die ihm, damit er ordentlicher bei seinen Schülern erschiene, hatte Oberhemden machen und mit dieser Verzierung besetzen lassen, fragte er: „Wozu denn dieß?“ „Ach ja, zum Warmhalten!“ antwortete er sich selbst, und steckte diesen Putz unter die Weste.

Guſikow.

Man hat unrecht, wenn man Guſikow als bloße Curioſität betrachtet, wenn man annehmen wollte, nur das Befremdende ſeines Inſtruments und ſeiner eigenen äußern Erſcheinung habe ihm ſeine Erfolge verſchafft. Es lag mehr dahinter; es war eine wahrhaft künſtleriſche Natur. Er hat die Muſik nicht bereichert, aber in die widerſtrebendſten Elemente Muſik hineingebracht. Man vergleiche ihn nicht mit ſeinen Nachtretern; ſie bringen nur Töne hervor, aber keine Muſik. Er gab ſeinem Werke die Seele. Aber er hatte ſich einen Feind belebt, der ihn in ſeiner Umarmung erdrückte. Die Saite tönt und ſingt unter dem Striche des Spielenden, dem Holze und dem Stroh konnte die Melodie nur durch die rapideſte Behandlung entriſſen werden. Man mußte nicht zur Beſinnung kommen über die Trockenheit und Leere des einzelnen Tons, ſondern gleich durch einen Wurf von Tönen den Gedanken mit einem Male fertig erhalten. Und ſelbſt in dieſen Wurf mußte noch die nöthige Schattirung und Mannigfaltigkeit hineingebracht werden durch den Schwung, der in die kleinen Klöppel zu legen war, die mit der unendlichſten Schnelligkeit über die Hölzer auf- und abflogen. Aber gerade dieſe Haſt und Elaſticität zerſtörten die Nerven des armen Guſikow vollends.

und es war ein rührender Anblick, ihn in der letzten Zeit an sein Instrument nicht mehr gehen, sondern schleichen zu sehen. Vor seinem Tische sammelten sich plötzlich wieder alle Lebensgeister und durchströmten ihn. Er stand aufrecht, die Augen funkelten von einem eigenen Feuer, um seine Lippen spielte ein schmerzliches Lächeln, er versuchte es, ob ihm die Tasten nicht den Dienst versagen würden, blickte dann düster auf zum Himmel und ließ seine schwarzen Klöppel hinrasen über die Hölzer, und erst mit dem letzten Tone brach der Körper wieder zusammen und sank todesmüde in die Arme seiner Freunde. Mit jedem Spiele hatte er die Kraft von Wochen verzehrt.

Anekdote.

Carpani setzte Haydn zur Rede, wie es doch zugehe, daß seine meisten Kirchenstücke gar zu munter, ja humoristisch-leichtfertig gerathen seyen. Hierauf antwortete Haydn: „Ich weiß es nicht anders zu machen. Wie ich's habe, so geb's ich. Wenn ich aber an Gott denke, so ist mein Herz so voll Freude, daß mir die Noten wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben hat, so wird er mirs schon verzeihen, wenn ich ihm fröhlich diene.

Gluck und Klopstock.

Aus den „Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen.“

Die zahlreichen Verehrer des unsterblichen Gluck werden es dem Einsender danken, sie mit einem Briefe des gefeierten Meisters bekannt gemacht zu haben, welchen er wenige Jahre vor seinem Tode an den Dichter richtete, dem er vor allen nahe stand, den er ehrte, liebte und in seiner letzten Zeit vielfältig benutzte — an Klopstock. Sehr wahr ist, was die allgemeine musikalische Zeitung Nro. 25. (1809) von der dem großen Tondichter in späterer Zeit eigenthümlichen „Schreibscheu“ berichtet, die denn, wenigstens was die Compositionen Klopstock'scher Oden betrifft, allerdings in dem Gedanken begründet seyn mochte, man werde eben solche Stücke nicht gehörig zu verstehen und zu würdigen wissen, weil sie so höchst einfach waren, wie außer ihm, schon damals kein Mensch mehr componirte, wenigstens nicht in Deutschland und Italien. Gluck setzte sich lieber, zu seiner und seiner Freunde Erquickung, an das Instrument, legte sein Exemplar von Klopstock's Oden, in welches er nur kleine Zeichen, in Absicht auf Declamation, gemacht hatte, vor sich, und sang nun selbst die Gedichte, mit freier Decla-

mation und voll hoher Begeiſterung, mehr nach Art des gemeſſenen Recitatives, als des melodiöſen Geſanges, ab, wozu er ſich meiſtens nur wenige volle Accorde angab, und höchſtens zwiſchen den Strophen Zwiſchenſpiele, aus den Hauptgedanken ſeines Geſanges ausführte. Weit größer und auf immer unerſetzlich iſt aber ſeine Muſik zu Klopſtock's Hermannsſchlacht, deren unſer Brief gedenkt; die Hauptchöre zu derſelben waren fertig, leider aber, wie Gerber (1. 518. 1719) richtig vermuthet, nur in ſeinem Köpfe und Herzen. (vergl. Riedel über die Muſik des Ritters von Gluck. p. 8.) Zum Verſtändniß der „verſtorbenen Kleinen" iſt zu bemerken, daß Gluck damit ſeine Nichte und adoptirte Tochter, die talentvolle und von dem trefflichen Sänger und Geſang-Componiſten Millico für die Kunſt gebildete, Maria Anna von Gluck meint, welche eben die glänzendſten Erfolge am Wiener und Pariſer Hofe errungen hatte, als ſie, am 21. April 1776, im ſiebenzehnten Lebensjahre ſtarb. Ueber Klopſtock's Bewunderung des Richardſon und namentlich ſeiner Clariſſa iſt zu vergleichen: Cramer: Klopſtock, er und über ihn 3. 321. 1. und Jördens Lexikon 3. 15. und 43. Faſt überflüſſig iſt die Bemerkung, daß die Urſchrift des Briefes dem Einſender ſeiner Zeit vorlag, und daß ſich derſelbe natürlich nicht erlaubt hat, in der äußern Geſtalt deſſelben das Mindeſte zu ändern:

A Monsieur Monsieur Klopstock.
Hambourg.

Wien d. 10. Mai 1780.

Ich komme ihnen zu benachrichtigen, Werteſter Freyndt, das Herr Schröter allhier Einen vollkommnen Beyfall, So wohl Von dem Hof, als Publico erhalten

hat, und Er verdienet es auch, den er iſt wahrhaftig Ein ganz beſonderer und ſehr natürlicher Schauſpieler, ich zweifle auch nicht, das er mit Wien wird ſehr zufrieden ſeyn.

Sie machen mir jederzeit Vorwürfe, daß ich ihnen keine explication ſchicke wo Alceste ſoll producirt werden, ich würde Es ſchon längſtens gethan haben, wan ich Es hätte practicabl gefunden, was das geſang anbelangt, ſo iſt es leicht vor eine Perſohn die Empfindung hat, ſie darff ſich nur den trieb ihres Hertzens überlaſſen, allein die Beglaitung derer Instrumenten begehren ſo viele anmerkungen, das ohne meine gegenwart nichts anzufangen iſt, wenige noten müſſen gezogen, andere geſtoſſen dieſe halbſtark, jene ſtärker oder ſchwächer producirt werden, ich geſchweige das mouvement anzudeuten zu können, Ein wenig langſamer oder geſchwinder verderbt Ein ganzes ſtück, daher ich glaube, werteſter Freyndt, ſie werden viel leichter ihre Neye Orthographie den teutſchen geläufig (zu) machen, als ich Eine Opera nach meiner methode, zumahlen in ihrer gegend, wo zuförderſt die ſetzkunſt in Betrachtung gezogen wird, und die Einbildungs-Krafft wird verkennet, und verwünſchet, die weilen bei ihnen die mehreſten Ton Künſtler nur Maurer aber keine Architäcten ſeyn wollen. Obſchon ſie meiner verſtorbenen Kleinen nichts auf ihren todt haben componirt, ſo iſt doch mein Verlangen Erfüllt worden, denn ihre todte Clarissa iſt ſo analog auf das Mädchen, das ſie mit allen ihren groſen Geiſt nichts böſeres hätten hervorbringen können, dieſe iſt jetzund meine favorit Ode, und ſehr Wenige hören, denen ſie nicht thränen auspreßt. Sie wiſſen nicht warum ich ſo lange mit der Hermannsſchlacht zaudere, weilen ich will mit

selbiger meine Musikalische arbeiten beschliessen, bisher habe ich es nicht thun können, weilen mich die Herren Franzosen so sehr beschäftiget hatten, obschon nun die Hermannsschlacht meine letzte Arbeit seyn wird, so glaube dannoch, das sie nicht die unbedeutenste Von meiner production seyn wird, weilen ich den Hauptstoff dazu gesammelt hab, in der Zeit Ehe mir das alter die Denkungskraft geschwächet hat. Leben sie wohl, ich verbarre vor allzeit

Ihre Verehrer, und Bewunderer

Gluck.

Den Musikgelehrten dürfte es mehr oder weniger bekannt, den Musikfreunden und Verehrern des grossen Meisters aber wahrscheinlich neu seyn, daß derselbe die Musik zu einem Ballet: „Don Juan," gesetzt hat, die in ihrer Weise unübertrefflich schön ist. Das lange Zeit verloren geglaubte Programm des Ballets fand sich glücklicher Weise vor Jahren in einem Winkel der Bibliothek der Ecole royale de Musique und ist dem, von Wolland, in der Trautweinschen Buch- und und Musikalienhandlung herausgegebenen, vollständigen Clavierauszuge des Ballets vorgedruckt. Aus demselben geht hervor, daß der Handlung des Ballets dieselbe Don Juan Fabel zum Grunde lag, wie der Mozart'schen Oper; der vierte Akt desselben spielt in der Hölle, während Mozart nach der, jetzt die Oper beschließenden Scene noch einen Freuden-Chor der übrigbleibenden Personen folgen, und so die Oper enden ließ.

Rossini.

Einstmals stand Jemand in einem kleinen Pariser Theater dicht hinter dem Orchester.

„Mein Herr, fragte er einen der Musiker, können Sie mir nicht sagen, von wem das Musikstück ist, welches so eben gemacht wurde?"

„Ich weiß es nicht, mein Herr." war die Antwort.

Der Fremde that hierauf dieselbe Frage an drei, vier Andere; immer dieselbe Antwort.

Dieses anhaltende Fragen wurde im Zwischenakt von den Musikern dem Musikdirector erzählt, der darüber in die Worte ausbrach: „Wie, Ihr und der Mensch wußtet nicht einmal, daß die Musik von Mozart war? Den Mann will ich kennen lernen."

Er wendet sich hierauf zu dem Fremden; wie erstaunt er aber, als er in ihm Rossini erblickt.

„Maestro, sagte er, sich ihm höflich nähernd, das Stück, welches eben gespielt wurde, ist aus der Partitur des Don Juan."

„Ich danke Ihnen, mein Herr, erwiederte Rossini, ich habe es nicht gleich wieder erkannt."

Ein Sänger für dreihundert Gulden.

Kürzlich wurde in einer kleinen Stadt Robert der Teufel aufgeführt. Es war zum Erstenmal, und die guten Kleinstädter waren nicht wenig neugierig. Die Ankunft eines Sängers aus der Hauptstadt, der den Robert geben sollte, machte die Aufführung möglich. Der Vorhang geht auf. Robert geht vor bis an die Lampen, öffnet den Mund, hebt die Augen zum Himmel und gesikuliert.

Alle Kleinstädter spitzten die Ohren; aber wie durch ein Wunder hörte kein Mensch etwas. „Es geht nicht übel," meinte der Eine, „aber seine Stimme ist ein wenig schwach. — Ganz und gar nicht, erwiederte darauf ein Anderer, seine Stimme ist stark genug, aber das Orchester ist zu lärmend."

Endlich hatte Einer so viel Geist, zu bemerken, daß Robert nur so that, als sänge er, eigentlich aber keinen Ton hervorbrachte. Diese Entdeckung war das Signal zu einem allgemeinen Aufruhr. Man schrie und pfiff. Der arme Robert fing endlich zu sprechen an und suchte sich verständlich zu machen. Er sagte ungefähr Folgendes: „Meine Herren, hören Sie mich an! Wir erwarteten einen berühmten Tenor, er ist aber nicht gekommen.

Darauf hat man mich gebeten, für ihn einzutreten. Ich bin ein guter Kerl und sagte: Ja. Sie müssen aber bedenken, meine Herren, daß ich nur dreihundert Gulden jährlich habe, oder fünfundzwanzig Gulden monatlich. Und ich hoffe, daß Sie darüber nicht böse seyn werden, daß eine so wohlfeile Stimme eigentlich keine Stimme ist. Schließlich werden meine Cameraden so viel Lärm machen, daß Sie mein Stillschweigen gar nicht merken werden."

Dieses Muster von einer Anrede wurde mit Beifall aufgenommen, und das Publikum hörte Robert den Teufel ruhig an, mit Ausnahme der Parthie des Robert, die der gute Künstler à dreihundert Gulden auf sehr anständige Weise mimisch darstellte.

Anekdote.

Friedrich II. erzählte Quanz, daß er die ersten Gründe der Harmonie von Heine, der damals Organist an der Domkirche zu Berlin war, gelernt, und daß ihm Heine mit den alten Tonarten sehr zugesetzt habe. Beide machten dabei noch ein Wortspiel. Der König sagte: „Den gewöhnlichen Generalbaß habe ich wohl begriffen, aber die plagischen Modi haben mich weidlich geplagt." Quanz antwortete: „Sie sind nun auch nicht mehr Mode.

Maria Malibran.

Maria Felicitas Garcia wurde im Jahr 1808 zu Paris von spanischen Eltern geboren. Ihr Vater, Manuel Garcia, war damals erster Tenor bei dem Theater der Kaiserin. Man erinnert sich noch der Schönheit seiner Stimme, seines reizenden Vortrags, der Vollkommenheit seines Talents und der Gründlichkeit seiner Kenntnisse. In der Griselda, der Molinara und vor allem in matrimonio segretto war er unvergleichlich; später verließ er dieses Fach, um als Don Juan und Othello zu glänzen. Marietta Garcia war die würdige Tochter eines solchen Vaters und die Schülerin dieses Meisters. Es schien, daß Natur und Kunst sich verbinden sollten, um die junge Sängerin zu bilden. Die Natur hatte sich ein wenig stiefmütterlich gegen sie gezeigt. Marietta besaß musikalisches Gefühl in höchster Potenz, aber die Stimme war rebellisch; sie war hart und unpolirt. Manuel indessen verzweifelte nicht; er kannte zu wohl den Mechanismus der Kehle, daß ihm die Hindernisse, welche ihm das Organ seiner Tochter entgegenstellte, nicht unüberwindlich schienen. „Das Studium," sagte er, „muß am Ende den Sieg davon tragen, und die Stimme wird heraustreten; denn ich fühle es, sie ist da. Es ist ein roher Diamant, der geschliffen werden muß, und es

wird mir ſicher gelingen, ihn im hellſten Glanze der Welt zu zeigen."

Unſer Garcia war ein ſtrenger Schleifer; Entſchuldigungen, Ausflüchte, Vernunftgründe, nichts galt bei ihm; bei ihm hieß es: arbeiten, zum Ziele gelangen oder berſten. Das Eiſen mußte unaufhörlich geſchlagen werden. Oft aber ſchlug er auch etwas anders, der böſe Mann, nach dem alten ſpaniſchen Sprichworte: la letra con sangre entra. Alles, was die Meiſter von jeher zur Bildung der Sänger geſchrieben hatten: Solfeggien, Studien, Exercitien, Vocaliſationen hatte Marietta hundert und hundertmal durchgemacht; ſie konnte nichts mehr finden, was ſie nicht ſchon kannte. Da kam ihr Vater auf den Einfall, ihr die Concerte von Viotti in die Hände zu geben. Damit mußte ſie ſich nun alle Tage beſchäftigen. Es war nicht genug, daß ſie die Violinnoten ihrer Stimme angepaßt hatte, daß ſie feſt und ſicher die ungeheure Diſtanz von der G-Saite zur Quinte durchgemacht, daß ſie anmuthig mit ihrer Stimme Melodieen wiedergegeben, die für den nie ermüdenden Bogen geſchrieben waren, der nicht zu athmen braucht; ſondern Marietta mußte die ganze Sammlung ſechsmal einüben, damit ein jedes Concert durch alle Grade der Scala durchging und mit Hülfe der ſechs andern Schlüſſel tranſponirt wurde. Dabei exercirte ſie ſich auf dem Flügel, und daß war ein Ruhepunkt für ſie. Am Flügel erholte ſie ſich von den Geſangfatiguen. Nie durfte ein Chorknabe — und man weiß ja wohl, wie man dieſen die Muſik einbläut — ſich einem ſtrengeren Studium unterwerfen. So erhielt denn Marietta jene wunderbare Stimme, welche ihr Vater ihr verſprochen hatte.

Mit acht Jahren debütirte Marietta zum erſten Male

in Neapel im Theater I Fiorentini in der Komödie Sie sang nicht, aber sie spielte Kinderrollen zum Entzücken. Hierauf erschien sie in London in der Oper in kleinen Parthieen, die sie nach und nach unter dem väterlichen Zittich mit wichtigeren vertauschte. Sie zeichnete sich in Meyerbeers Crociato aus, worin sie die Felicia gab, die Couplets Giovinetto cavalier machten ihr viel Ehre, und hierin feierte sie ihren ersten musikalischen Triumph.

„Mlle. Garcia ist eine junge Person von angenehmen Gesichte; ihre Figur ist nicht groß, aber hinreichend für ihr Fach. Ihre Stimme ist voll und tönend und von einem bedeutenden Umfange. Die hohen Töne besitzen Kraft, schlagen leicht an und sind einschmeichelnd. Man dürfte der Mlle. Garcia vorwerfen, daß sie schwer vocalisire und nicht rein accentuire, auch immer höher zu singen sich hinneige, als sie sollte. Dieß darf jedoch der Befangenheit zugeschrieben werden, die ein erstes Debüt stets veranlaßt.“ Dieß war der Ausspruch des Feuilletons zum Journal der Debats vom 13. Mai 1827. Es war darin die Rede von der Wiederholung von Torvaldo und Dorliska. Mlle. Garcia hatte darin Mlle. Naldi abgelöst.

Marietta folgte hierauf ihrer Familie nach New-York, wo sie in ersten Parthieen auftrat, und sowohl in der Opera bulla, als in der Opera seria gefiel. Die Familie Garcia bildete damals für sich allein eine ganze singende Truppe, und jeden Abend wurden Othello, Jago, Desdemona, Emilia oder Almaviva, Figaro, Rosina, Bertha von dem Vater und dem Sohne, der Mutter und der Tochter Garcia dargestellt. Ich glaube selbst, daß ein Onkel mit von der Partizie war, welcher die

Rollen des Cimiro und des Bartolo in dieſer Familienoper übernahm.

Den Befehlen ihres Vaters gehorchend, gleich den Heroinen, die ſie darzuſtellen hatte, heirathete Marietta einen franzöſiſchen Kaufmann von reiferem Alter, Namens Malibran, der in New-York etablirt war. Man hielt ihn für ſehr reich, und er ſollte der jungen Sängerin Rang und Glücksgüter geben, die ſie für den Verluſt an Kränzen und Beifall ſchadlos halten könnten.

Unvorhergeſehene Unglücksfälle zerſtörten aber dieſe Abſichten Malibrans, der bald genöthigt war, ſeine Lage zu offenbaren und ſeiner Gattin zu erklären, daß ſie wieder zum Theater ihre Zuflucht nehmen müſſe, um aus den Quellen ihres Talents die Hoffnung ihrer Zukunft zu ſchöpfen. Dieſes Mißgeſchick ward zum Glück für die Kunſt. Madame Malibran war eine Zierde derſelben und in Paris ſollte ihr wunderbares Talent zum Ausbruche kommen.

Den 12. Januar 1828 erſchien Madame Malibran in der Académie royale in einer Benefice-Vorſtellung, welche die italieniſchen Sänger für Galli in dieſem großen Saale veranſtaltet hatten. Semiramide, die letzte Scene der engliſchen Tragödie Romeo and Juliet und der erſte Act des Babiere di Seviglia bildeten dieſes anziehende Schauſpiel. Madame Malibran, Mlle. Smithſon, Mlle. Sonntag an einem Abend! Welch' ein Debüt für die neue Semiramis! Jetzt war es nicht mehr das kleine Mädchen, das man als Dorliska gehört hatte, ſondern es war die Gebieterin Babylons, bald zärtlich, bald ſtolz, bald majeſtätiſch. Nach ihrem erſten Solo brach der Enthuſiasmus los. Die vehemente Stelle: trema il tempio, worvor die Sängerinnen zu zittern

pflegen, ergriff sie mit einer Gewalt und berauschte sie so siegreich, daß man erstarrte. Es schien, als ob die Virtuosin nach dieser Anstrengung, welche ihre Kräfte so sehr zu übersteigen schien, nothwendig werde unterliegen müssen. Man engagirte sie sogleich bei dem italienischen Theater, und sie wurde Primadonna des ersten lyrischen Theaters der Welt. Von nun an bestand ihr Leben aus lauter Siegen. Sie entzückte ebenso in der Rüstung Tankreds, als in der grotesken Vermummung der Fidalma in matrimonio segretto. Nachdem sie die Semiramis gesungen hatte, sang sie den Arsaz, nach Donna Anna die Zerline, und alles gleich herrlich, so scheinbar die Gegensätze auch waren. Sie bewegte sich eben so leicht in den Gränzen des Soprans als im Contre-Alt. Bald naiv, bald rührend in der Gazza ladra, neckisch und geistreich in der Rosina, bescheiden und unterwürfig in der Cenerentola, tragisch und wild im Othello, in Laune und Possenhaftigkeit mit dem dicken Campanone in der Prova d'un Opera seria wetteifernd; so war jene Malibran, die, als sie Frankreich verließ, alle Quellen ihres dramatischen Genies erschöpft zu haben schien.

In Italien bereitete ihr Bellini neue Triumphe. Norma, la Sonnambula, I Capuleti waren die Opern dieses jungen Meisters, der ihr leider den Weg zum Grabe zeigen sollte, worin eine berühmte Primadonna ihren Platz erfüllt hatte. Die Pasta hatte sich darin ausgezeichnet, und die Parthieen waren für sie geschrieben. Madame Malibran studirt sie ein, schafft sie nach ihrer Weise um, und mit wahrhafter Künstler-Koketterie, die man wohl eigentlich eine Perfidie taufen könnte, bringt sie die ganze Macht der Ausführung an jenen Stellen an, denen die Pasta nicht ihr volles Recht hatte wider-

fahren laſſen. Sie wurde mit Enthuſiasmus aufgenommen; aber wenn man ihr ſchon dankte, daß ſie viele ſchöne Sachen, die früher unbemerkt liegen geblieben waren, im vollſten Lichte glänzen ließ, ſo äußerte man doch hie und da, daß die Malibran die Rivalität der Paſta zu ſehr fürchte, um auf denſelben Effect an denſelben Stellen hinzuarbeiten. Dieß war es eben, was Marietta wollte. Als ſie ſah, daß die Meinung ſich hierin feſtgeſtellt hatte, änderte ſie plötzlich ihr Syſtem, folgte der Weiſe der Paſta und ſchlug ſo dieſe Sängerin auf ihrem eigenen Terrain. Jetzt glänzte ſie überall, wo die Paſta geglänzt hatte, und übertraf ſie noch.

Ueberall in Italien wurde ſie mit Beifall aufgenommen; es regnete Kränze auf ſie herab; man ſpannte ihr die Pferde aus und die Kunſtfreunde zogen ihren Wagen; ein andermal wurde ſie aufgehoben und wie im Triumphe fortgetragen. Die Unternehmer machten ſie einander ſtreitig; ſie mußte drei Monate voraus Contracte unterſchreiben zu ungeheuren, bis dahin unerhörten Preiſen. Der Impreſario in Trieſt hatte den Muth, ihr 4000 Franken für den Abend zu zahlen, und ſtand ſich ſo gut dabei, daß er ihr am Schluſſe der Vorſtellungen noch einen Schmuck von Diamanten überreichen wollte. Die Sängerin weigerte ſich, und ſagte, daß ſie wohl genug an der ausgezahlten Summe habe, die ihr angeboten war, da ſie ſelbſt nie ſo viel in Anſpruch genommen hätte. „Nehmen Sie den Schmuck nur,“ erwiederte der Direktor; „ich kann Ihnen dieſes Geſchenk als ein kleines Andenken wohl überreichen. Denken Sie dabei, daß ich herrliche Geſchäfte mit Ihnen machte, und laſſen Sie ſich dadurch beſtimmen, ein zweites Mal wiederzukommen.“

Die Thätigkeit dieser sturmbewegten Existenz gränzt an's Fabelhafte. In Paris sah man Marietta Probe und Vorstellung an einem Tage machen, und dazwischen zwei Pferde im Bois de Boulogne mürbe jagen. Während der Probe frühstückte sie auf dem Theater, während die andern Künstler probirten. Ihre Reisen, ihr bewegtes Leben, ihre Studien und Arbeiten würden das vollständigste Leben zweier Künstler hinlänglich ausfüllen. Im Juli reiste sie nach Sinigaglia. Sie setzt sich auf den Kutscherbock, und führt selbst; verbrannt von der italienischen Sonne, mit Staub bedeckt, kommt sie an, und wirft sich sogleich ins Meer, schwimmt wie ein Delphin und kehrt hierauf in ihr Hotel zurück, um Toilette zu machen. Noch kürzlich reist sie von Brüssel nach London, kommt nach Paris zurück, macht einen Ausflug nach der Brie und geht wieder nach London. Man kennt das Leben eines dramatischen Sängers in Englands Hauptstadt. Drei oder vier musikalische Matineen erwarten ihn nach der Probe und ist der Vorhang gefallen, so fangen die Soireen an, die bis zum Morgen währen. Der Virtuose steigt in den Wagen, um von einer zur andern zu fahren. Madame Malibran folgte allen diesen Einladungen; aber noch mehr, den Sonntag, den Tag der absoluten Ruhe in ganz England, widmete Marietta noch heiteren Fatiguen. Sie spielte, scherzte wie ein Kind mit ihrer Familie und ihren zahlreichen Freunden, und widmete ihnen den Schatz ihrer Kunst und die Anmuth ihres Geistes.

Ihre Ehe, die wider ihren Willen von ihr eingegangen wurde, war getrennt worden, und sie nahm Herrn von Beriot in Paris zum zweiten Gemahl. Dieser ausgezeichnete Violinspieler liebte sie über Alles und

trug bei ihr den Sieg über alle andern Anbeter davon. Sie lebten glücklich; der Ruhm und das Glück schütteten mit vollen Händen ihre Gunst auf das Künstlerpaar. Bei dem Musikfest in Manchester sang Mariette trotz ihres Uebelbefindens. Am Morgen in der Kirche, bei den ersten Tönen der Orgel, werden ihre Nerven so heftig angegriffen, daß sie abwechselnd weinen und lachen muß; dann erholt sie sich wieder, und singt ihre Parthie. Auch Abends überwindet sie ihre Hinfälligkeit und singt mit ihrer Jugendfreundin Caradori das Duett aus Andromeda. Nie war ihre Stimme reiner, melodischer, tönender; nie zeigte ihre gewandte Kehle größere Anmuth und Leichtigkeit. Endlich auf der letzten Fermate der Dominante nimmt sie das hohe h, hält es aus, verbindet es mit dem cis und läßt während einer ungeheuren Zeit den richtigsten, glänzendsten und reinsten Triller hören, den jemals eine Sängerin ausgeführt hat. Alles war außer sich, und man klatschte noch, als die Sängerin, den Tod im Herzen sich zurückzog und von Madame Alfandri in ein Nebenzimmer geführt wurde, wo sie ohne Besinnung in fürchterliche Krämpfe verfiel, und acht Tage darauf ihren Geist aushauchte. — —

Sie wurde von Allen, die sie kannten, gleich geliebt und verehrt, und der greise Lafayette pflegte zu ihr zu sagen: Maria, vous serez certainement ma dernière passion! Die Künstlerin sprach spanisch, französisch, englisch und italienisch gleich vorzüglich; auch deutsch wußte sie ein wenig. Alle weiblichen Handarbeiten trieb sie in hoher Vollkommenheit. Im Zeichnen, besonders in der Carikatur, war sie ausgezeichnet. Man hat es nicht an Mährchen fehlen lassen, worin man über ihren Charakter Nachtheiliges zu verbreiten suchte, allein das Leben einer

ſolchen Künſtlerin iſt zu ſehr dem Blicke der ganzen Welt bloßgeſtellt, als daß es möglich wäre, irgend einen Fehler zu verbergen. Ihr Feuer und ihre Naivität haben ſie manchmal nicht ſchnell genug Umſtände und Verhältniſſe gehörig erwägen laſſen; dieſe kleinen Inconvenienzen wurden aber ſtets von ihrer Liebenswürdigkeit aufgewogen, und von allen Verſtändigen willig verziehen. Im Uebrigen muß Jeder gewiß ihrem edeln, geraden und großmüthigen Charakter die vollſte Gerechtigkeit angedeihen laſſen. Es circuliren eine Menge Züge von ihr, wie ſie arme Künſtler unterſtützte und keiner Bitte jemals ihr Ohr verſchloß.

Im Jahr 1829 gab eine junge Engländerin, die als Choriſtin beim italieniſchen Theater in Paris angeſtellt war, ein Concert, um ſich die Mittel zu verſchaffen, der Truppe nach London zu folgen. Mad. Malibran verſprach, darin zu ſingen, und ihr Name genügte, eine zahlreiche Geſellſchaft herbeizuziehen. Gegen ihre Gewohnheit kam ſie ſpät, und ließ auf ſich warten. Nach beendigtem Concert ſagte ſie zu der Benefiziantin: „Ich habe zweimal für Sie geerntet; ehe ich hieher kam, ſang ich bei dem Herzog von Orleans, und hier ſind die hundert Thaler, die ich dafür erhielt.“ Mit dieſen Worten legte ſie die Goldſtücke in die Hand der erſtaunten Fremden.

Ein armer Tänzer, Namens Durante, war zwiſchen den Couliſſen von San Carlo vom Schlage getroffen worden, und hinterließ Frau und Kinder im größten Elend. Mad. Malibran ſang nicht nur in dem Concert, welches die Wittwe gab, ſondern ſammelte auch noch für dieſelbe. Sie ging zum Könige von Neapel und ſagte zu ihm: „Sire, ich ſammle für die Familie meines

unglücklichen Kameraden Turante. Die Königin und der Prinz von Salerno gaben mir fünfhundert Franken. Ich hoffe, daß Euere Majeſtät nicht minder großmüthig, als Ihre erlauchten Verwandten ſeyn werden." — „Und wie viel ſoll ich geben?" fragte der König lächelnd. — „Tauſend Franken." — „Hier ſind ſie!" — — Drei Tage darauf wurde ihr Wagen umgeworfen und ſie fiel ſich den Arm aus, das Theater San Carlo wurde deßhalb geſchloſſen; dieſes Theater aber während des Carnevals zu ſchließen, wird als eines der bedeutendſten Calamitäten angeſehen. Jeden Tag eilte eine Menge von Unglücklichen, deren einziger Erwerb von dem Theater abhing, zu dem Hotel der Sängerin, um ſich nach ihrem Zuſtande zu erkundigen. Aus Mitleid mit den armen Leuten hörte Mad. Malibran nicht auf die Ermahnungen der Aerzte, die ihr das Singen noch für einen Monat verboten, und trat ſchon in der nächſten Woche als Somnambula auf mit dem Arm in der Binde.

So ſchonte ſie ſich nie; ſie überließ ſich ganz ihrem Temperament; ſie arbeitete Tag und Nacht unaufhörlich und ohne Einſchränkung. Nach dem Othello oder der Gazza blieben ihre Nerven noch lange geſpannt, wie die Saiten eines Inſtruments. Dann mußte ſie noch bis zwei Uhr Morgens ſingen. In dieſem Zuſtande hatte ihre Stimme einen himmliſchen Ausdruck; ihre Augen glänzten wie Flammen; ihr Geſang tönte bald melancholiſch, bald wild, bis ſie erſchöpft und ohnmächtig zurückfiel. Zu bemerken iſt es noch, daß ſie ihre Coſtüme ſelbſt zeichnete, ihre Kleider zuſchnitt und ſich ſelbſt kleidete und friſirte, ohne jemals eine Kammerfrau gehabt zu haben. Im Leben war ſie ſanft und unterwürfig, wie ein Kind. Eines Abends ſang ſie ſo himmliſch, daß

alle Zuſchauer ſich von ihren Sitzen erhoben, als hätten ſie ſich verabredet. Gleich darauf wünſchten ihr ihre Freunde Glück und dankten ihr. Beriot war nicht zugegen geweſen. — „Aus Mitleid ſagen Sie nichts Beriot davon,“ ſprach ſie, „ſonſt zankt er mich aus; denn ich habe da eine unglückſelige Note geſungen, die er mir ernſtlich verboten hat, weil es meiner Stimme ſchaden könnte.“

Sie hatte ſich eine ganz eigene Sprache gebildet. Wenn ſie etwas erzählte, ſo ahmte ſie Stimme, Ton, kurz Alles nach, was den Perſonen, von denen ſie ſprach, eigenthümlich war; fiel ihr der Name eines Vogels nicht ein, ſo machte ſie ſein Geſchrei oder ſein Zwitſchern nach. Auch italieniſche Verſe machte ſie, die ihr jedoch nicht gelangen; man rieth ihr daher, ſich mehr auf die Malerei zu verlegen, worin ſie glücklicher war. — „Es iſt ſchade,“ ſagte ſie bei dieſer Gelegenheit, „ich wollte der Dichtkunſt meine Dankbarkeit bezeugen, denn die Dichter haben mich immer gut behandelt, während die Maler mich zehnmal häßlicher machten, als ich wirklich bin.“

Als ſie am letzten Tage vor ihrer Krankheit die Kirche betrat, wo das Concert gegeben wurde, rührten die Töne der Orgel ſie bis zu Thränen. Ob ſie in dieſem Augenblick die Ahnung des traurigen Looſes durchzuckte, von einer Welt Abſchied zu nehmen, deren Zierde ſie war und die ihren Verluſt tief betrauert?

Mozart's Clavierſtücke.

Die Clavierſtücke Mozart's enthalten einen ſolchen Reichthum der Ideen und ſind ſo fein gebildet in ihren kleinſten Nüancen, daß der darin herrſchende Charakter ſtets genug intereſſirt iſt, um das Gemüth des Spielers und des Hörers anzuziehen. Sie ſind zugleich von ſo zweckmäßiger Natur, daß die wahre Bildung des Clavierſpielers dadurch erreicht und die Ableitung nach ſchiefen Richtungen vermieden wird. Die ſchöne Haltung der Hand iſt durch die abwechſelnden Figuren und beſonders die ordentliche Bewegung des Baſſes möglich gemacht, und dadurch wird theils die Beweglichkeit der linken Hand ſehr befördert, theils die Ausbildung des Vortrags in Rundung und Schönheit nicht gehindert; denn keine Clavierſachen enthalten keine Figuren, die durch unabläſſige Fortſetzung die Steifheit der Hand herbeiführen — oder durch eine Bewegung, der Behandlung des Claviers zuwider, die Ausführung mit Nettigkeit unmöglich machen — oder überhaupt, die nicht ſingen, ausgenommen die Arpeggio's welche dem Bau des Hammers und ſeinem Anſchlage nicht angemeſſen ſind. Mozart's Clavierwerke enthalten Tiefe und Klarheit, Einfachheit und Kunſt, Reichthum der Ideen und Adel des Styls, Kraft und Lieblichkeit. Durch ihren geiſtreichen Styl erheben ſeine Sonaten das Gemüth und erfüllen das Herz mit ſtarken oder ſanften Empfindungen.

Die Anhänger des neuen Syſtems, wonach nur Schwierigkeiten geſchätzt werden, behaupten: man könne durch die Ausführung Mozart'ſcher Clavierſachen ſeine Fähigkeit nicht hinlänglich zeigen; indeß weiß doch jeder, der eine geſunde Beurtheilung hat, daß man bloß mit Zeit, Geduld und Mühe anfangs unmöglich ſcheinende Schwierigkeiten zuletzt überwinden könne; daß aber weder Zeit noch Geduld genügen, Werke vorzutragen, die geläuterten Geſchmack, tiefes Gefühl und richtigen Ausdruck verlangen.

Mozart ſchrieb unbekümmert um den Schüler: Clementi's Schüler behalten nur das Inſtrument und den Spieler im Auge. — In wie vielen Arietten Mozart's iſt edle Schwermuth des Künſtlers, der aber nicht abgeſpannt iſt, ſondern deſſen Geiſt wie mit erſchwerten Flügeln in den trüberen Regionen der Diſſonanzen verweilt! Welche Andante- und Adagio-Stellen Mozart's wären in jedem Betracht nicht himmliſch zu nennen? Alles, Alles iſt ſchön, und Alles gleich ſchön. Die meiſten ſeiner Clavierſachen ſind die vollendetſten Arbeiten ſeines unerſchöpflichen Genie's.

Obgleich ſich Mozart's Phantaſie in einigen Clavierſachen vielleicht bisweilen etwas zu eingeſchränkt fühlte, ſo haben ſie doch einen ungeheuern Reichthum an neuen Gedanken, an glücklichen Melodieen, an beſtändig abwechſelnden harmoniſchen Wendungen, und ſein unermeßliches Genie — wenn man gleich öfters in ſeinen Opern Fehler in der Declamation und Recitation, wohl nicht immer ohne Grund, rügt — bleibt ein Gegenſtand der größten Bewunderung ſelbſt der Nachwelt.

Mozarts's ehrwürdiger Zeitgenoſſe Joſ. Haydn iſt

wohl auch hier ein competenter Richter. Dieſer gemüthliche und herzliche Mann ſagte einſt einem ſeiner Freunde mit tiefer Rührung und thränenden Augen: „Mozart's Verluſt iſt unerſetzlich, ſein Spiel am Clavier vergeſſe ich in meinem Leben nicht: das ging an's Herz!“

Mozart's Clavierconcerte ſind voll blühender Compoſition und ſie fließen ſo leicht dahin, als hätte es gar keine Kunſt erfordert, ſie zu ſchaffen. Das iſt aber eben die Kunſt, das Werk zu zeigen, ohne die Mittel ſehen zu laſſen. — In allen dieſen ſchönen Werken herrſcht eine richtige Applicatur in ſchwierigen Figuren, wie ſchwerlich bei neueren Clavier-Compoſitionen eine vorkommen wird, die ſich nicht bei Mozart fände. — Aber es gehört zum richtigen und genauen Vortrage Mozart'ſcher Concerte mehr als richtige Fingerſetzung, und die Folge davon, rundes und präciſes Herauskommen der Paſſagen.

So wie überhaupt, ſo auch hierin hatte Mozart vor allen Tondichtern im hohen Grade die ſchöne Gabe, einen einmal gefaßten Gedanken nicht wieder zu verlaſſen, bis er ihn in allen Formen des Schönen entfaltet hatte.

Mozart ſchrieb gewißermaßen zwei verſchiedene Arten von Clavier-Concerten. Die *eine* dieſer Arten iſt von ihm ſelbſt geſchaffen; und wollte man einzig auf den *Sinn* ſehen, ſo könnte man ſagen, Händel's Orgel-Concerte wären Mozart'ſche in der Kindheit. Dieſe Art bildete er aus und vervollkommnete ſie dermaßen, daß kein Anderer, wer er auch ſey, darin es ihm gleich gethan hat. Dieſe ſind vollkommen ausgearbeitete Muſikſtücke für das Orcheſter mit obligaten

Instrumenten, unter welchen nur das Pianoforte bei weitem am meisten vorherrschend auftritt. Dieses ist die edelste und kunstreichste Art. — Hiervon unterscheiden sich die Concerte Mozart's, mit welchen er seine letzten Reisen machte und die erst nach seinem Tode herausgekommen sind. Diese gehören zu der zweiten Art, zu der populärsten, brillantesten. Diese Art bedient sich des allgemeinen Concertstyls und der gewöhnlichen Formen für Concerte überhaupt und wendet Beydes nur auf dies Instrument in seinen Eigenheiten, besonders auch den ungeheuern Fortschritten gemäß, an, die in der neuesten Zeit auf dem Claviere gemacht sind. Das Orchester bleibt, außer in den Ritornellen (die hier mehr oder weniger symphonieartig ausfallen), fast nur auf's eigentliche, doch darum nicht uninteressante Begleiten beschränkt.

Manches kann von der einen Art für die andere zu ihrer Bereicherung herüber genommen werden. Auch hierin ist Mozart mit herrlichen Beispielen vorausgegangen; in seinen letzten Concerten hat er, ohne sich selbst und der erwählten Gattung untreu zu werden, dem Pianofortespieler beträchtlich mehr und beträchtlich Glänzenderes zugetheilt, als vordem.

Unser Meister hat den glücklichen Einfall gehabt, Fugen für zwei Claviere zu schreiben. Dabei hat theils der Lernende Gelegenheit, sich desto mehr im Takte und im Pausiren zu üben; theils wird er durch das Spiel derselben allmählig um so viel leichter mit dem Fugenstyle vertraut, weil er hier nicht mit so großen Schwierigkeiten zu kämpfen hat, als bei den mehresten solcher Fugen, die bloß für einen Spieler bestimmt sind.

In mehreren Mozart'schen Sonaten ist gleichsam ein

liebevolles Umschlingen zweier schönen Gestalten sichtbar, die sich in holder Anmuth einander nähern, und wo der männliche Theil, der Baß, die graziösen Bewegungen des weiblichen, der Sopran-Melodie, mit aller Zartheit und dennoch mit anziehender Stärke unterstützt und auf seinen Armen huldvoll dahin trägt. Die verschiedenen Wendungen Beider, die Frucht der keuschen und doch seligen Annäherung ihrer Seelen bringt mit sich das innige Spiel der Geberden und die Beredsamkeit ihrer Blicke. Sie wandeln daher, ihre Geister-Verwandtschaft ahnend, bald sich mit gleichen Gefühlen entgegen kommend, durch zarte Scheu wieder in ihr Inneres zurückgedrängt und die Sehnsucht zu wonniger Vereinigung verbergend, bis dem kühnen Muthe des Mannes (des Basses) es endlich gelingt, die Zweifel zu lösen und die Verschlingung zweier Seelen in wonnevoller Eintracht zu bewerkstelligen. — Diesen Geistervertrag läßt der Tonkünstler seine in Töne gehauchten Gestalten gewöhnlich auf dem Uebergange zur ersten Hauptcadenz schließen; denn von da an entfaltet nun erst die seelenvolle Innigkeit und Einigkeit die Ausdrücke des Entzückens über die freudige Annäherung und Ahnung ihrer Verwandtschaft in dem Mittelsatze, welcher deßhalb auch gewöhnlich ganz den Charakter des Graziösen, Wonnevollen annimmt. Die Melodieen sind dann hier gewöhnlich zarter und blühender und umschlingen sichtbarer mehr mit liebevoller Ergebung, die durch zarte Spiele des Scherzes, der Weigerung, der scheinbaren Annäherung zu verzögert wird, daß der poetische Musiker die zwei durch Liebe vereinigten Wesen oder Themata immer noch sich fliehen und in einem reizenden Kampfe begriffen sieht, bis endlich die Stärke den Reiz oder

der Reiz die Stärke beſiegt und Beide durchdrungen und umſchlungen nur dahin ſchweben in ſchöner ſchmiegſamer Vereinigung und ihre bewirkte Harmonie in triumphirender Wonne kund thun.

Hier ahmen ſich Beide oft ſchon ſcherzhaft, ja bisweilen ironiſch mit naiver Laune einander in Gang und Bewegung nach, bis nach neuer Zögerung und ſinnreichen Zweifeln ſie endlich einander die Hände reichen zum feſten Bunde in der Cadenz des erſten Theils. Mit anmuthigen Neckereien, oft mit den Spuren einer ſchnell entſtehenden Uneinigkeit, die ſich in kurzen, geſchwind beantworteten, doch leiſen Vorwürfen ausſpricht, beginnt der zweite Theil. Plötzlich ergießt ſich der eine Theil in entflammtem Zorne in langen und ſchnellen Perioden, welche der andere mit Zwiſchenreden, die aus der erſten frühern Annäherung ihrer Geiſter hergenommen, alſo mit jenen analog ſind, ſtellenweiſe nun unterbricht, um die Verſöhnung zu bewirken. Kaum läßt der zürnende Theil ahnen, daß er beſänftigt ſich wieder nähern wolle, ſo verwechſelt jener die Rolle und nimmt den Zorn des andern in ſich auf und gibt dieſelben Zweifel und Einwürfe nur in pikanterer Beziehung zurück, indeſſen jener das ſchöne Geſchäft der Verſöhnung übernimmt. Die mannigfaltigſten Gradationen der Empfindungen zeigen ſich in den Perioden. Der eine Theil ſteigt in ſeiner Leidenſchaftlichkeit, indeß der andere mit ſcheinbarem Phlegma ſorgles und unbekümmert ſeinen Weg allein geht, aber doch einige Einwürfe macht, welche oft mit theoretiſcher Kunſt in kurze Abſätze getrennt, nur nach und nach das Ganze ausſprechen, oft nur einen Theil für das Ganze angeben, oft ſtarke Zweifel erheben, plötzlich ſich ſcheinbar

zur Vereinigung nähern, und doch wieder sich trennen, bis durch eine ganz unerwartete Wendung die Freiheit der Geister den Kampf zu beendigen und sich in schöner Eintracht einander zu nähern beschließt, und Beide nun im Hauptthema wieder harmonisch umherwandeln.

Sehr viele andere seiner Clavierſachen sind mit vieler Begeisterung erfunden und sehr sinnreich ausgeführt. Der Wechsel des Lebens in beiden Händen macht sie einem Dialoge ähnlich, worin immer Einer des Andern Wort nimmt, mit noch größerer Beredsamkeit seinen Satz ausführt, und dann wird das Nachäffen und Ausspotten dessen, was Einer sagte, durch den Andern sehr trivial durchgeführt. Die Forte angeschlagenen Accorde treten wie heftige Verneinungen zu obiger Rede, weil sie keine Beruhigung herbeiführen, und plötzlich übernimmt die zweite Parthie das Gespräch, indeß die erstere nur mit ihren schnellen Einreden dazutritt.

Andere seiner Stücke sind wieder von anderer Art. Gleich einem Bache stürzt sein Thema herab von der Höhe, und rieselt dann in der Ebene fort. Er läßt dann bisweilen die Leidenschaft in höchste Wirksamkeit treten und führt den Baß so schön, daß er dem Wellenflusse gleichsam immer neue Hindernisse in den Weg schiebt, damit derselbe sie deste siegreicher zu überwinden in den Stand gesetzt werde. — Zur Wiedervereinigung des Thema's pflegte Mozart dann den Fluß in Achteln zu besänftigen, der nur durch Zögerung, Zweifel und allerhand künstliche Irrgewinde sich fortschlängelt, bis er nach langem Zweifeln und Aufhalten endlich seinen schnellen Strömen die Schleusen wieder öffnet und denselben in schöner Freiheit sich seiner Kraft entladen läßt.

Ein muſikaliſches Original.

Der berühmte Sänger Garat ward den 25. April 1764 in Uſtariz im Departement der Nieder-Pyrenäen geboren. Geſtorben iſt er den 1. März 1823.

Garat trieb es in der Originalität ſehr weit; er hatte einen edlen Charakter, allein für die, welche ihn nicht näher kannten, war er ein lächerlicher, unerträglicher Geck oder ein Hochmüthiger, der von ſeinem eigenen Werth eine übertriebene Meinung hegte. Viele lobten ihn wegen ſeines Haſſes gegen Napoleon und wollten darin ſeine große Treue für den unglücklichen Grafen von Artois erkennen, deſſen Secretär er einmal geweſen war. Allein Garat liebte den Kaiſer nicht, weil dieſer ihn nicht mochte. Aber warum zeigte der Kaiſer wohl für Garat ſo wenig Zuneigung, da doch andere ausgezeichnete Künſtler ſich ſeiner Gnade zu erfreuen hatten? Garat kleidete ſich zu auffallend närriſch, und das liebte Napoleon nicht. Man weiß, daß Murat der glänzendſten Eigenſchaften und der herrlichſten Waffenthaten bedurfte, damit der Mann im ſchlichten Ueberrocke ihm ſeine goldgeſtickten Ueberwürfe, die rothen Stiefel und das Federbarett verzieh, womit er ſich ſchmückte, um auf

dem Schlachtfelde und bei der Tuilerien-Parade zu erſcheinen. Garat hatte keine Vorzüge der Art in die Wagſchale zu legen, und deßhalb erhielt er keine Gnade in den Augen des Kaiſers.

„Es iſt eine Carikatur, ein Hanswurſt, dieſer Garat,“ ſagte eines Abends der Kaiſer, als man es laut bedauerte, daß der bewundernswerthe Sänger die Soireen von St. Cloud nicht verherrliche. „Ich kann ihn nicht ſehen, ohne verſucht zu werden, mich über ihn zu erzürnen. Ein Mann, der nicht ausſieht wie ein Menſch und ganz Paris durch ſeinen lächerlichen Aufzug unterhält; er mag gut ſingen, aber ich habe die Augen zu nahe bei den Ohren. Sollte ich einmal blind werden, ſo ſingt er vielleicht noch einmal bei mir.“

Der Eindruck, den der Kaiſer durch die Augen erhielt, war ſtets ſehr lebhaft; ein Glück für den, der ihm das erſte Mal gefiel. Eines Tages befand er ſich im Feydeau-Theater, wo man „die Ehemänner als Junggeſellen“ gab, eine hübſche Oper von Berton, in welcher Martin und Elleviou in ihrem vollſten Glanze ſangen, und das Publikum zum lebhafteſten Beifall hinriſſen. Napoleon hörte nicht zu, ſondern drehte ſich von der Scene weg, um in ſeiner Loge zu plaudern. Nachdem der Vorhang gefallen war, trat Herr von Remuſat auf ihn zu, um zu fragen, ob das Stück das Glück gehabt habe, ihm zu gefallen.

— Es iſt dumm. Was war das mit den beiden dicken Huſaren, die ich geſehen habe? Wer gab ſie?

— Elleviou und Martin, Sire!

— Nun wohl, ſo machen Sie ihnen mein Compliment. Wenn ich Huſaren-Officiere hätte, die wie ſie aus-

ſähen, ſo würden ſie auf der Stelle ihren Abſchied erhalten.

Wären Martin und Elleviou in Ueberröcken erſchienen, ſo würden vielleicht beide Sänger, der Dichter und Componiſt, dem Cäſar gefallen haben; denn in der That ſtand der Dolman den ziemlich beleibten Sängern ſehr unvortheilhaft. Und davon hängt oftmals Glück und Unglück ab.

So mißfiel auch Garat Napoleon und wurde nie zu Hofe geladen. Ein einziges Mal hörte man ihn bei der Kaiſerin; allein Joſephine, welche die Antipathie ihres Gemahls kannte, lud ihn nie mehr nach Malmaiſon. Um ſich darüber zu tröſten, unterhielt Garat ſchöne Erinnerungen, die ihn bis zu ſeinem Lebensende nicht verließen. Er war ſehr jung nach Paris gekommen, um ſich ernſten Studien zu widmen; allein die leidenſchaftliche Liebe zur Muſik leitete ihn bald davon ab. Die Meiſter des Rechts und der Jurisprudenz wurden vernachläſſigt, und Gluck und Piccini, deren Zwiſt damals die ganze Kunſtwelt in Bewegung ſetzte, wurden ſeine Helden. In den Salons umherzulaufen, den Gluckiſten Muſik von Piccini, und den Picciniſten Muſik von Gluck vorzuſingen, dabei durch den Schnitt ſeines Kleides und ſeine fürliche Lebhaftigkeit aufzufallen, das war ſein Leben, ungeachtet der Einwendungen eines erzürnten Vaters. Dieſer hatte gebeten, gedroht, vernünftig, zärtlich ermahnend geſchrieben; endlich kam ein trockner Brief von ihm an, worin er Garat erklärte, daß Alles zwiſchen dem unlenkſamen und liederlichen Sohn und dem Manne aus ſey, den er nur noch für einen Banquier anſehe, auf den er nach Sicht ziehen dürfe; daß der Beutel mit dem Herzen zuſammenhänge und daß er auf keine Hülfe mehr

zu rechnen habe. Das war ein fürchterlicher Schlag, aber Garat wurde nicht davon vernichtet. Er hoffte wieder in Gnaden angenommen zu werden, wenn er sich durch sein Talent eine Stellung erworben haben würde. Er schrieb seinem Vater einen ehrfurchtsvollen Brief und ging zu einem Freund, um Geld zu leihen.

Indessen mußte er etwas haben, wovon er leben konnte; man suchte, und fand. Garat war in den ersten Salons bekannt; seine schöne Stimme, sein musikalischer Instinkt, dem es bereits nicht mehr an Ausbildung fehlte, sein Geschmack und die Wärme seines Ausdrucks wurden von Allen geschätzt, die Gefühl für die Kunst besaßen. Der Graf von Artois hatte ihn einige Mal in einem eleganten Frauencirkel gehört. Zugleich erzählte man dem Prinzen die Strenge, womit der Vater seinen Sohn behandelte. Hierdurch gerührt ließ er ihn zu sich kommen und machte ihn zu seinem Secretär. Jetzt schien Garats Glück gegründet zu seyn. Die Königin selbst erzeigte ihm die Ehre, mit ihm zu musiciren. Diese unschuldige Unterhaltung gereichte später der unglücklichen Frau zum Verderben.

Der Tag, an welchem Garat zum ersten Mal durch den Grafen von Artois Maria Antoinette vorgestellt wurde, war einer der schönsten seines Künstlerlebens. Er selbst entwarf folgende Schilderung davon:

„Es war große Musik bei der Königin, Alles sehr glänzend, eine doppelte Reihe von Frauen im Schmuck ihrer Schönheit und ihrer Juwelen und hinter ihnen stehend, was es nur von Männern Ausgezeichnetes gab. Ich sang, und die Königin, welche das Zeichen zum Applaudiren gab, lobte meine Stimme und mein Talent. Ich hatte in der That sehr gut gesungen, ohne mich von der

Bewegung hinreißen zu laſſen, die man mit achtzehn Jahren und einiger Eigenliebe von einem ſolchen Auditorium wohl empfinden kann. Ich ſang ein zweites Stück und erhielt noch größeren Beifall. Nun ſtellte ich mich hinter die Damen, und während Legros eine Arie ſang, befand ich mich zufällig bei der Gemahlin des ſpaniſchen Geſandten. Sie war ſchön und hatte herrliche Schultern und einen Hals von außerordentlicher Schönheit. Neben ihr ſtanden zwei vornehme Herren, von denen einer zum andern ſagte: „Himmel, wie ſchön iſt dieſer Hals!“ Dieſe Worte wurden ſo laut geſprochen, daß die Geſandtin ſie hören konnte. „Ich würde gern dieſen Hals mit dem des kleinen Garat vertauſchen, wenn ich ſo ſingen könnte wie er,“ erwiderte ſogleich die Herzogin, indem ſie den liebenswürdigſten Blick von der Welt nach mir ſandte. Ich war im Himmel, wie man wohl denken kann, und hätte die Geſandtin umarmen mögen, und den vornehmen Herrn dazu, weil er ihr Gelegenheit zu ihrer lieblichen Antwort gegeben hatte. Allein ich hielt mich zurück, weil....“

Hier ſprach Garat nicht weiter; allein man konnte in ſeinem Lächeln leſen, was er eigentlich zu errathen geben wollte. Er war indeſſen ſtets ein wenig prahleriſch, wenn er von ſeinen Avantüren ſprach. Er war häßlich, manierirt und zu ſehr in ſich ſelbſt verliebt, als daß ihn die Frauen beſonders begünſtigt haben ſollten. Sein ganzer Reiz lag in ſeiner himmliſchen Stimme, die eine unglaubliche Macht ausübte, und in dieſer Stimme gab ſich eine glühende Seele zu erkennen und eine zierliche, aber doch kräftige Kunſt, welche der Leidenſchaft jenen Ausdruck von Wahrheit zu geben wußte, welche ſo tief die Herzen rührt.

Noch unter der Restauration besaß Garat, wie Leute, die ihn gehört haben, bezeugen, das bewunderswertheste Gefühl, wenn er etwas von Cimarosa oder Gluck sang. Er war noch damals hinreißend, wenn er die sogenannte Champagner-Arie Don Juans sang, worin ihm wohl Niemand gleichgestellt werden kann. Allein es war doch nicht mehr der alte Garat, der im Jahr 1785 als Orpheus die Worte: „Laissez vous toucher par mes pleurs," so sang, daß ein anderer, eben so großer Künstler, Martin, drei Nächte darüber nicht schlafen konnte. Und das war nicht die Eifersucht, welche Martin nicht schlafen ließ, sondern der empfangene Eindruck, und noch jetzt sagt Martin, wenn er sich jener Scene erinnert: „Garat war der wirkliche Orpheus, der den Pluto, die Parzen und den Cerberus eben so leicht zum Mitleid bewegt haben würde, als uns.

Martin und Garat waren, bevor der erstere auf dem Theatre de Monsieur debutirte, eng verbunden; jeden Abend erschienen sie in Gesellschaft, um sich vereint hören zu lassen. Garat war damals reich, denn er bezog eine Pension von zweitausend Thalern aus der Cassette der Königin, und das war im Jahr 84 wohl ein Vermögen zu nennen. Martin war nicht so gut daran; er lebte von einigen Violinstunden, die er gab, denn er war auch gegen den Willen seines Vaters Musiker geworden. Garat sang stets unentgeldlich, weil er seine Wohlthäterin nicht glauben machen wollte, als thue sie nicht genug für ihn, und als reichen sechstausend Franken für einen jungen Künstler nicht hin, während viele Cavaliere doch mit weniger leben mußten. Martin sang auch umsonst, obgleich er gern von seinem Talente einigen Nutzen gezogen hätte. Eines Tages sagte Garat zu ihm:

„He, Kleiner, haſt du nichts nöthig? Ich glaube, du biſt kein Millionär, und würdeſt nicht böſe ſeyn, wenn du auf leichtere Weiſe einige gute Louisdor gewönneſt, als wenn du deine Schüler die Finger auf den Violinhals zu ſetzen lehrſt. Wenn du willſt, ſo will ich dich alle Abende, wenn du mit mir ſingſt, bezahlen laſſen.“ Martin willigte ein, und Garat ſchlug ſeine Mitwirkung jeden Abend mit fünf Louisdor an.

Die Revolution ruinirte Garat, den Salonſänger, ohne Martin, dem Theaterſänger, einen Schaden zuzufügen. Martin ſtand ſeit vier Jahren in der größten Gunſt des Publicums und dieß hatte Garat nach und nach von ihm entfernt, der nie einen Nebenbuhler auf ſeinem Wege zu finden hoffte. Die alte Freundſchaft trug indeß über die Eiferſucht den Sieg davon.

„Ich hatte keine reinlichen Kleider mehr anzuziehen, ſo erzählte Garat ſelbſt“, und man kann ſich denken, was das auf mich für Wirkung hervorbrachte. Ich litt viel. Martin hatte die Delicateſſe, es zu bemerken. Er ſelbſt hatte wenig Geld, denn man bezahlte damals ſchlecht und in Papier; er beſaß aber Credit, und er benutzte ihn, mich zu kleiden. Er kannte einen gewiſſen Tuchhändler, einen großen Muſikfreund, der nun eben wie ein Tuchhändler die Flöte blies, aber die Künſtler, und namentlich Martin ſehr ſchätzte. Zu dieſem wackern Manne führte er mich, und ließ mir zu einem blauen Rocke, einer gelben Weſte und einem ſchwarzen Pantalon Tuch abſchneiden, das mich in den Stand ſetzte, wieder eine ziemlich gute Figur zu ſpielen. Dieſes habe ich Martin nie wieder bezahlt, er hat es nicht gewollt.“

Dieß trug ſich im Jahr 1794 zu. Im folgenden

begannen die berühmten Concerte im Feydeau, deren Seele Garat wurde.

Das Pariser Publikum weiß, welchen Succeß er erhielt; nur ein leichter Unfall compromittirte ihn etwas. Die Titusköpfe hatten die gepuderten Frisuren verdrängt; Garat, der immer der Mode vorauseilen wollte, hatte jedoch seine Haare noch nicht abschneiden lassen, und er erschien im ersten Concert auf barocke Weise frisirt. Er trug ein Toupet, einen langen dicken Zopf, und Kragen und Schultern, wie beschneit mit Puder bedeckt. Dazu denke man sich seine hohe Halsbinde mit Gold gestickten Ecken, sein Kleid à cul de poule, wie man es damals nannte, das Beinkleid, das die halbe Wade abschnitt, rosa gestreifte Strümpfe und einen ungeheuren Hut. Als das Publikum ihn mit seinem Buche in der Hand auftreten sah, brach es in ein lautes Gelächter aus, das mehre Minuten anhielt, bis daß Garat zu singen anfing. Während seines Gesanges aber übertraf die Rührung der Zuhörer ihre frühere Lustigkeit. —

„Worüber lachten sie?“ fragte Garat, nachdem er abgegangen war. — Deine komische und übertriebene Toilette hat sie überrascht, sagte Martin zu ihm. Du wolltest durch deine Originalität auffallen, und der Erfolg überstieg deine Erwartung. Es ist lächerlich, gegen eine längst eingeführte Mode ankämpfen zu wollen. Lasse Deine Haare abschneiden und dann wollen wir sehen, ob sie lachen werden.

Die Haare wurden abgeschnitten, und Garat erschien im zweiten Concert mit einem frisirten Titus der modernsten Art. Das Publikum lachte stärker als das erste Mal. Jetzt zeigte Garat üble Laune und sang nur verzierte Arien, statt einfacher und rührender Stücke, die

man von ihm erwartete. Aber nach dem Concert sagte er: „Ihr lacht; Bürger! Ihr glaubt mich zu Eurem Sclaven zu machen; gestern gepudert und heute geschoren, nie bin ich Euch recht! Schon gut! Ihr müßt mich doch nehmen, wie ich bin.“ Und man nahm ihn in der That, wie er war. Das große Talent des Künstlers ließ über die einen Extravaganzen des Stutzers hinwegsehen. Man lachte nicht mehr, sondern man begnügte sich zu lächeln.

Würde man nicht einmal gelächelt haben, so hätte sich Garat sehr unglücklich gefühlt. Er kannte nichts Demüthigenderes, als unbeachtet zu bleiben. Da er schon fast die Sechzig erreicht hatte und er immer noch in seinem Costüme auffallend erschien und ihn dessen ungeachtet Niemand mehr bemerken wollte, ergriff ihn so herber Aerger darüber, daß er ein Leben endete, welches die Eitelkeit und eine mehr als weibliche Koketterie so lange mit Glück und Freuden umgeben hatte.

Einst ging Garat mit einem Freunde auf den Boulevard. Er war dick geworden und ging beschwerlich, obgleich er noch immer den Schritt eines jungen Menschen affectirte. Er war gleich einer Caricatur gekleidet. Dabei war er traurig und finster, sprach wenig und war kaum zu erkennen. Darauf kam Kreutzer hinzu, sprach von der Oper, von den Italienern, aber Garat nahm durchaus keinen Theil. Plötzlich drückte er heftig den Arm seines Freundes und raunte ihm mit erstickter Stimme in's Ohr: „Die Undankbaren! Vor zwanzig Jahren würden sie nicht an mir vorübergegangen seyn, ohne zu bemerken, daß ich Kappenstiefel trage!“

Welche Bitterkeit, welcher tiefe Gram in dem Ausdruck lag: die Undankbaren! läßt sich nicht beschreiben.

Dieſe Kränkung und eine andere, die er einige Jahre vor ſeinem Tode erlebte, waren die bitterſten ſeines Lebens. Er gab in Toulouſe Concert; es war ſehr beſucht, allein ſeine Stimme wollte nicht mehr ſeinen Inſpirationen dienen, und er wurde ausgepfiffen. Ausgepfiffen zu werden, wenn man Garat war, und wenn man noch Garat iſt, ſo alt und abgenützt er auch ſeyn mochte! Der Künſtler fühlte tief dieſe Kränkung. Er lief ganz vor an die Lampen, und ſchrie in's Parterre: Ihr pfeift mich aus, aber ihr entehrt Euch, denn Ihr habt Garat ausgepfiffen."

Man lachte, und er kam auf den Tod verwundet nach Paris zurück.

In der letzten Zeit ſeines Lebens ſang er noch bei geſchloſſenen Thüren in dem Foyer der Künſtler der komiſchen Oper ſeinen Schülern Stellen vor, die ſie nach ſeiner Meinung falſch geſungen hatten, wenn ſie gleich vom Publikum applaudirt worden waren. Wer ihn damals hörte, geſteht, daß er ſublim war, obgleich er faſt keine Stimme mehr hatte; denn die Seele erſetzte die Stimme. Die Stimme war ein Inſtrument, das er entbehren konnte und Sacchini hatte ganz Recht, als er einem Sänger der großen Oper, welcher bedauerte, daß Garat nicht muſikaliſch ſey, antwortete: „Garat nicht muſikaliſch? Er iſt die Muſik ſelbſt."

Er war der vollkommenſte Sänger ſeiner Zeit und hat die beſten franzöſiſchen Sänger gebildet. Er war nicht muſikaliſch, aber er war mehr als das, er war ein Genie. —

Ueber die Muſik in London.

(1830.)

In England lernt alle Welt Muſik, aber nur weil es zum guten Ton gehört, für dieſe Kunſt Geld auszugeben, und den oder jenen berühmten Meiſter zum Lehrer zu haben. Einige junge Damen zeichnen ſich durch wirkliche Anlagen für Geſang oder Piano aus; allein im Allgemeinen treiben die Engländer Muſik nur als Mittel gegen die Langeweile.

Geſang und Piano werden allen übrigen Muſikzweigen vorgezogen; man zählt gegen viertauſend Lehrer beider Fächer. J. B. Cramer und Moſcheles ſtehen darunter oben an. Moſcheles hat ſeit Paris ſeine Manier ſehr modifizirt. Er beſitzt noch ſein Brillantes, und ſeine Leichtigkeit in Forceteuren, allein er geht ſparſamer damit um, und „ſingt“ jetzt auf dem Piano mit eben ſo viel Vollendung als Geſchmack. Nach jenen beiden kommen Schleſinger, Pio Cianchettini Potter und Madame Anderſen — achtungswerthe Talente. Die Uebrigen ſind mehr oder minder unbekannt. Alle aber haben ihre Schelaren und leben.

Unter den Gesanglehrern zeichnen sich Lanza, Verfasser eines guten Elementarwerks über die von ihm gelehrte Kunst, Bigrez, Attwood und Curioni aus. Velluti hat eine Gesangschule gegründet, und die meisten Operisten des italienischen Theaters geben ebenfalls Unterricht. Allein außer diesen bekannten Talenten lehren noch gar viele ungekannte Meister eine Kunst, die sie selbst nicht verstehen, die sie aber sehr einträglich beschäftigt. Dieß hängt alles von der Gönnerschaft ab, die im Londoner Kunstleben durchaus entscheidet. Wer protegirt ist, gibt, ohne nur musikalisch zu seyn, die brillantesten Concerte; dagegen wird selbst das herrlichste Talent ohne Gönner, in London sich vor leeren Stühlen produziren.

In der „Season" d. h. binnen ungefähr vier Monaten: 15. März bis 15. Juli, wo die ganze Fashion (Elegante Welt) von ihren Landsitzen und Ersparungsreisen auf das Festland, nach der Hauptstadt, die man füglich ihr Absteigquartier nennen könnte, zurückströmt, werden tagtäglich drei, vier Concerte gegeben. Enthusiastische Zeitungsartikel, riesenmäßige Affichen, in den Theatern, selbst in den Straßen vertheilte Einladungskarten, nichts wird, die Kasse zu füllen, unversucht gelassen. Morgens Concerte in Argail-Room und Kings-Theater; Abends in Covent-garden und Willis-Room, so gehts die ganze Woche fort; indeß scheinen die meisten dieser Concerte an Mittelmäßigkeit zu wetteifern.

Der Engländer bedarf der Musik; ist aber, selbst in den höheren Klassen, im Allgemeinen ohne musikalischen Geschmack. Im Concerte kümmert sich die Fashion um die Musik gar wenig; die Stimmen und Instrumente sind den Fashionables lediglich ein angenehmes Accom-

pagnement ihrer Unterhaltung: nur der Sänger oder die Sängerin à la mode machen eine Ausnahme. Kaum beginnen diese Glücklichen ihre Arie, so tritt tiefe Stille ein, die Zathien will dadurch ihren Geschmack an den Tag legen und andeuten, daß der Rest des Concerts ihrer Aufmerksamkeit nicht werth sey.

Eben dieser Mangel an Geschmack steht in England jeder höhern Ausbildung der Musik im Wege. Daß dies Land übrigens ausserdem, bei all seiner der Phantasie ungünstigen, düster schweren Luft, dem Talente nicht hinderlich sey, bewies Händel, der vierzig Jahre lang seine besten Sachen dort komponirte. Seit etwa fünfzig Jahren, wo Clementi sich in England niederließ, lebten Dussek, Cramer, Steibelt, Wölfl, Kalkbrenner, Ries, Viotti, fast alle ausgezeichneten Sänger Italiens, Haydn, Winter und viele Andere lange daselbst; sie fanden eine goldne Ernte, ohne darum den Zustand der Musik unter den den Engländern selbst nur im mindesten zu verbessern. Wissbegierige kann man unterrichten; aber was mit Tauben, die nicht hören?

Ueberdem ist der sonst so verschwenderische Engländer in den neuesten Zeiten geizig geworden. Geht dies so fort, und hört somit der Reiz reichen Gewinnes auf, so wird man die Herrn Britten am Ende sich selbst überlassen, und der Künstler ihrem Nebel und ihrer musikalischen Geschmacklosigkeit sich nicht ferner aussetzen.

Bardellen.

Seit Paganini's Saltomortale's auf der G-Saite, iſt die Gebſeite con furore Mode. Alles reiſt, um ſich zu produziren, enchantiren, zu myſtifiziren und zu acquitiren. Indeß erntet gar mancher reiſende Muſiker eben ſo wenig Gold als Lorbeern, und von manchen heißts gar: Paga nie-nie!

Wer iſt Pacini? frug neulich ein Allerweltsfrager —; kein Wunder, der Ini's gibts, Roſſini an der Spitze, jetzt Legion, und es ſoll nächſtens ſogar ein Ini-Lexikon in Walter-Scott'ſchem Taſchenformat à la Franky, mit lithographiſchen Abbildungen avant la lettre, d. h. ganz ohne Namen, um die ſprechende Aehnlichkeit zu erproben, im muſikaliſchen „Büreau der deutſchen Klaſſiker zu . . . . . erſcheinen.

Wer Pacini ſey? Je nun — der Kompoſiteur — hört! hört! des „letzten Tags von Pompeji“ mit einem inſtrumentirten Erdbeben, einem tauſendſtimmigen Canon und diverſen Motetten aller Verſchütteten, die Chateaubriand jetzt an Ort und Stelle zu Tage fördern läßt.

„Se non inventa, fra tanto ben trovata,“ meinte Roſſini, der neben mir dies Potpourri der beliebteſten Italeiner mit anhörte. Er komponire, ver-

traute er mir, eben selbst so einen „letzten Tag." — „Cospetto!" fuhr der grau Maëstro di Pesaro fort, und spielte mit dem brillantfunkelnden Zeigefinger an seinen Hemdknöpfchen, indeß die Linke mit der Lorgnette à la Paganini, alle Logen musterte; „Sie sollen sehn, Dilette, wie geschmackvoll meine Pompejer in's Aschengrab tanzen; denken Sie sich nur etwas Aehnliches der Schlußmelodie meines „Tell" oder die Tanzmusik in der „diebischen Elster." Ich bin nicht umsonst Mitglied der Pariser Akademie geworden, und will jetzt erst anfangen, massimo spettacolo anzurichten."

Ich rieth dem Maëstro einen Katzensprung nach Murcia zu machen, um dort die Knalleffecte eines Erdbebens zu studieren, da Pompeji partout so und nicht anders untergehen dürfe, weil der Vesuv in der „Stummen" seine Schuldigkeit bereits mehr als zuviel gethan.

Er dankte mir höflichst, und versprach meinen Rath zu befolgen. — „Auber, fuhr ich fort, hat sich nach Ihnen — —" „Gebildet —? Hm! Simia quam similis nitidissima bestia nobis!" murmelte der Maëstro grimmig zwischen den Zähnen, und verschwand.

voll Späne habt, die Ihr denn getrost für Eins oder Anderes ausgebt, um einen Namen zum Kinde zu haben. Ihr lebt und steht und geht, und wißt es nicht, und wißt Alles; Ihr redet und schweigt und begreift nicht, daß Alles metrisch ist, so lange Ihr gesund seyd. Da Ihr aber um das Letztere immer den Doktor fragen müßt, so ist Euch nicht zu helfen, Sela. Das war übermüthig, stolz u. s. w.

Als wären wir ein Vieh!
Versteht man nicht Griechisch? Und Sie,
Wie weit sind Sie denn her?
Wie verstehn denn Sie Ihren Homer?
Schlagen sich drum und boren —
Und wir? — Wir wären die Ochsen? —
Nein, Lieber Mozart, nein!
Das kann nicht seyn!

Gegen 6 Uhr Vormittag. Hat man doch genug gehört von der Harlemer Wunderorgel, und nun habe auch ich nicht bloß davon gehört. Der Herr Organist ließ eine volle Stunde lang Hexereien aller Art von sich gehen, wie sie durch Voglers Sündenfall über das Geschlecht der Orgeln gekommen sind. Krieg, Schlacht, Krächzen und Aechzen; Donnerschläge, Blitz und Hagel und Regen; Liederchen aus dem Freischütz; Chöre, Arien ja sogar Recitative aus Haydns Schöpfung stolperten ja purzelten durcheinander wie die Hammel aus dem Stalle.

Denke nicht, ich übertreibe: wahrhaftig es war so! ja ich finde nur zu oft das Nämliche; und doch weiß ich diesem guten Manne Dank (der sein Bestes thun wollte)

indem ich so das ganze Werk von 60 klingenden Stimmen mit 12 Blasbälgen, einzeln und zusammen in voller Kraft durchmustern können.

Die Harlemer Orgel ist in der That, wenn nicht das größte, doch das schönste Werk, das ich vernommen und gesehn habe. Sie ist im Jahr 1738 von Christian Müller gebaut und vollendet, und zwar noch heut bei gesundem Leibe. Unter 5000 metallnen Pfeifen, deren größte 38 Fuß lang und 15 Zoll im Durchmesser ist, habe keine gesehn, die ein Beulchen hätte. Fünftausend Töne ohne Fehler, die hohen hell und weich, die mittlern voll und kräftig, die tiefen mächtig und klar; das Eingeweide braunem, wie in einem gesunden Leibe, im Ganzen endlich beherrschend einen Raum von 111 Fuß Höhe, 173 Fuß Breite und 391 Fuß Länge; eine Dimension die schon zu den größten gehört.

Der Organist Schumann weiß sich was mit seiner Orgel, die er gut in Ordnung hält und sich regelmäßig alle Donnerstage allein darauf hören läßt. Da ich ihm hierüber mit einem guten Worte entgegenkam, fing er dermaßen an zu holländern, daß unsere Damen mich beim Aermel davon rissen, denen schon eine volle Stunde Orgelspiel Uebermaß gewesen seyn mochte, was sie jedoch als Kenner nicht Wort haben wollen.

Die Freude, ein solches Meisterwerk in seinen Theilen zu erkennen, ist anziehend genug, indem man dadurch mit dem Meister theilt. Ich werde zeitlebens an diese glückliche Stunde zu denken haben, denn das war der wesentliche Zweck meiner Reise nach Holland, das sonst kein Aufenthalt für mich ist, wie man sich auch dort selbst gefällt.

Zelter, (in einer Beilage.)
An Hrn. Musikdirector *** zu ***.

Ihren Brief vom 30. v. M. hat mir Herr Schlesinger ohne Weiteres zugesandt. Da Sie, werther Freund, mir darin ein Exemplar Ihrer drei Balladen zusagen, so habe mir von Herrn Schlesinger ein solches holen lassen; Sie werden wohl gesorgt haben, daß es mir nicht in Rechnung gestellt wird.

Sie verlangen ein Urtheil, ja belehrenden Tadel über Ihr Werk, welches nun gedruckt ist, und das Eine wie das Andere ohne mich finden wird. Sie gedenken aber meiner eigenen Versuche mit Lobe, und da könnte ich noch eher sagen, wie ich mich bei deren Verfertigung zu verhalten gesucht habe. Vor allem reflectire ich am Gedichte auf die Form und suche schon darin meinen Dichter zu erkennen, indem ich voraussetze, daß ihm eine Melodie vorgeschwebt, in sofern er in dieser Bedeutung ein Dichter ist. Kann ich mich hier mit ihm in Rapport setzen, ja seine Melodie so treffen, daß er sich selber darin einheimisch findet, so wird unsere Melodie auch singbar seyn.

Daß diese Melodie zu allen Strophen passe, ist ein Umstand, der auch besseren Componisten nicht einleuchtet. Die Einwendungen dagegen sind mir nicht unbekannt. Sie, lieber Freund, werden wenigstens daraus abnehmen, daß ich dem absoluten Durchcomponiren strophischer Gedichte nicht zugethan bin. Andere werden es anders halten, und kann ja geschehen, wiewohl eine Melodie die man nicht mehrmals mit Genuß vernehmen wollte, nicht die beste wäre.

Die Melodie darf nicht am Worte kleben. Das Wort ist todt, die Zunge wirft es ab; im Tone wohnt des Gesanges Leben, wie denn schon eine schöne Stimme allein das Herz bewegt.

Die Begleitung lasse ich gern so einhergehen, daß die Melodie allenfalls ohne sie bestehen könnte; in jedem Falle muß die Begleitung eine homogene Bedeutung haben, ja selbst für sich allein nicht ohne Bedeutung seyn.

Die beliebtesten Lieder sind insgemein solche, die der Begleitung nicht bedürfen, wenn dagegen andere beifällige Stücke so in die Begleitung verflochten sind, daß man die Singstimme kaum vermissen würde. Sollte hierin ein Widerspruch erfunden werden, so weiß ich, was ich sage, wenn ich auch noch nicht weiß, wem ich es sage. Denn daß Gesetze und Vorsätze nicht immer in Erfüllung gehen, das lasse ich mir geduldig vorwerfen.

Aristoteles hat gut reden, Shakspear aber hat das Machen. Ein rechtes Talent wird in der Wahl der Gesetze eben sowohl Geschmack zeigen, als in der Wahl der Töne.

Endlich will ich noch beibringen, was diesem allen hätte vorangehn sollen:

Es kommt nämlich darauf an, was der Componist gern machen, oder von sich geben will. Ist ihm das Gedicht nur ein Draht, seine Puppen daran zu hängen; will er funkeln, munkeln, sausen und brausen, recitiren, declamiren, fingeriren; sich eine Motion, einen Ritt ins Weite machen, so ist er von obigen Bedingungen entbunden, und ein Talent wird auch hier noch etwas leisten, sollte auch ein ganz unverhofftes Facit herauskommen.

Das, mein Freund, ist die Wirkung Ihrer Balladen

auf mich, und mehr wüßte ich nicht darüber zu sagen, da sie Ihnen doch ohne Zweifel gefallen werden. Wenn ich Ihren Edward auch auf Noten zu setzen wüßte, so wäre mir's doch nicht möglich ihm eine klare Vorstellung abzugewinnen, die mir eine Melodie erzeugte; das ganze Gedicht ist für meinen Sinn todt, oder ich müßte ein Schotte wenigstens gewesen seyn. So verschieden sind wir Menschen; wir Alle fehlen; Jeder auf seine Art und Keiner darf sagen: mache es so wie ich! Gott befohlen!

3.

Zelter über Mendelssohn-Bartholdy.

Gestern Abend ist Felixens vierte Oper vollständig nebst Dialog unter uns aufgeführt worden. Es sind drei Akte, die nebst zwei Balletten etwa drittehalb Stunden füllen. Das Werk hat seinen hübschen Beifall gefunden. Auch das Gedicht von Dr. Casper ist geschickt genug, da der Poet musikalisch ist.

Von meiner schwachen Seite kann ich meiner Bewunderung kaum Herr werden, wie der Knabe, der so eben fünfzehn Jahre geworden ist, mit so großen Schritten fortgeht.

Neues, Schönes, Eignes, Ganzeignes ist überall zu finden. Geist, Fluß, Ruhe, Wohlklang, Ganzheit, Dramatisches. Das Massenhafte wie von erfahrnen Händen. Orchester interessant, nicht erdrückend, ermüdend, nicht bloß begleitend.

Die Musici spielen es gern, und ist doch eben nicht leicht. Das Bekannte kommt und geht vorüber, nicht wie genommen, vielmehr an seiner Stelle willkommen

und zugehörig. Munterkeit, Jubel, ohne Haß, Zärtlichkeit, Zierlichkeit, Liebe, Leidenschaft, Unschuld.

Die Ouvertüre ist ein sonderbares Ding. Du denkst Dir einen Maler der einen Klats Farbe auf die Leinwand schmeißt, die Masse mit Finger und Pinsel austreibt, woraus zuletzt eine Gruppe an den Tag kommt, daß man, fort und fort überrascht, sich endlich nach einer Begebenheit umsieht, weil ja geschehen seyn muß, was wahr ist.

Freilich spreche ich wie ein Großvater, der seine Enkel verzieht. Ich weiß wohl was ich sage, und will nichts gesagt haben, als was ich zu beweisen wüßte.

Zuerst durch Beifall in Menge, den man am aufrichtigsten durch Orchesterleute und Sänger einholt, denen man bald anmerkt, ob Kälte oder Widerwillen oder Liebe und Gunst, Finger und Kehlen bewegt. Du mußt ja so was wissen.

Wie der Mund gefällt, der dem andern zu Munde redet, so der Componist, welcher dem Ausführenden vorlegt, was ihm gelingen kann, und dieser mitgenießend weiter vertheilt. Das allein will schon Alles sagen.

Schluß folgt im nächsten Blatchen.

Der Pudelmütze sechs- und zwanzigstes Geburtsfest.

Wir schmaußten gar herrlich. Der alte wackere Hoforganist hatte gerade heut' seine freieste Laune. Feierte er doch die Silberhochzeit mit seinem Amte! Um die lange stattliche Tafel saßen Kinder und Kindeskinder, auch der Hofprediger, der Forstkommissär, der Vetter Gewürzkrämer aus Z***, der Kapellmeister mit ihren Frauen, und ich, an der Spitze Aller die ehrwürdige Hausmutter und der joviale Wirth. Und nun — sagte der Hoforganist — als wir mit dem Braten fertig waren, die mit Blumen gezierten Kuchen angeschnitten wurden, und der köstliche Burgunder anfing, die Häupter zu illuminiren: nun liebe Margaretha, hole mir den Bastian.

Die Kinder des guten Alten, die wohl wußten, was nun vorgehen werde — denn sie kannten die Geschichte schon — wurden mit einemmale still, und selbst uns Andern allen verging das laute Lachen, als die Hausfrau mit einem großen, in Oel gemalten, in goldenen Rahmen gefaßten Bilde hereintrat, und es feierlich hinter den Vater stellte, so, daß wir es Alle sehen konnten.

Das ist der Bastian, sagte der Hoforganist.

Ja, das iſt Baſtian, riefen die Wenigen, die ihn gekannt hatten.

Was halten Sie von der Perſon, werthester Freund? — richtete der Wirth nun an mich die Frage.

Ich — in Wahrheit — ich hatte niemals ein hundsvöttiſcheres Geſicht geſehen. Auf dem halbnackten Scheitel krümmten ſich nur noch einzelne ſparſame, weiße Haarparthieen, kleine blinzelnde Augen ſaßen tief unter buſchigen, weißen Augenbraunen, eine tiefe lange Schmarre theilte die linke Wange beinahe in zwei Hälften, und ein Judaskinn ragte weit unter dem Munde hervor, den ein teufliſches Lächeln verzerrte. Dazu ſchien das Geſicht wenigſtens ſiebenzig Jahre alt zu ſeyn, und Jeden mit ſchadenfrohem Blicke zu treffen, von welcher Seite man es auch betrachtete.

Ich ſchwieg, denn ich wußte nicht, was ich ſagen ſollte.

Auch die Andern ſchwiegen.

Ich merke — fuhr der Hoforganiſt fort — ich merke wohl, meine lieben Freunde, was Sie beim Anblick dieſes Bildes denken und empfinden. Hören Sie nun, welch ein Menſch dieſer Baſtian war, und wie er auf das Schickſal meines Lebens eingewirkt!

Heute ſind es fünf und zwanzig Jahre, daß ich als Hoforganiſt inſtallirt wurde, und gerade heut' will ich, wenn ihr lieben Gäſte mir's erlaubt, und Euch ja nicht im Eſſen und Trinken ſtören laſſet, den Anfang des letzten Aktes meines Lebens erzählen. Muß ich doch, iſt mir's doch heilige Pflicht!

O, wir bitten auch Alle darum, riefen wir, und der Hoforganiſt begann:

Es war gar eine kalte, traurige Decembernacht, in

der vor sechs und zwanzig Jahren Buchenrode abbrannte, wo ich Kantor war. Das ganze Dorf lag in ruhigem Schlafe. Da mit einem Male um Mitternacht erscholl der Schreckensruf: Feuer! Feuer! — Gott im Himmel! Ich und meine Margaretha hatten kaum Zeit, aus dem Bette und in die Kleider zu springen, dem kleinen Gottlieb das Röcklein überzuwerfen, und den armen Säugling mit einigen Bettkissen zu umhüllen; denn gerade in des Nachbars Hause war das Feuer ausgebrochen. An ein Retten von Geld und Geldeswerth und Mobilien war gar nicht zu denken. Der fürchterlichste Sturm brauste und vereitelte alle Löschversuche. Wie Raketen und Leuchtkugeln flogen die Schoben, und bald war ganz Buchenrode ein einziges Flammenmeer.

Da standen wir nun zitternd hinter dem brennenden Dorfe auf unsern Aeckern, und hörten das Einstürzen der Giebel, das Gebrüll des unglücklichen verbrennenden Viehes und das Heulen und Wehgeschrei unsrer Freunde. Jetzt — schon faßte die Flamme mein Dach und die Vorderstube — jetzt, o mein Gott! — jetzt fiel mir's ein — ich riß mich los von Weib und Kind, und stürzte mich in meine Wohnung. Mehr als mein Leben mußte ich ja nun retten — meine dreihundert Orgelvorspiele, die ich mit zehnjährigem Fleiße komponirt. Das Angstgeschrei meines Weibes verhallte hinter mir, und durch Rauch und Gluth drang ich durch.

Hoch in der Hand das Buch haltend, aber halb erstickt und geschunden, kehrte ich zurück, und rief der Margaretha zu: Gott Lob! Gott Dank! Weib, ich habe die Orgelvorspiele! Ach! es war Alles, was wir dem Verderben entrissen, und wie die Sonne aufging, lag

das schöne grose Kirchdorf, die Schule und die Kirche, Alles in Schutt und Ruinen.

Zehn Jahre war ich hier glücklich gewesen, im stillen Kreise eines bescheidenen nützlichen Wirkens, und nun auf einmal mit den Meinen brodlos, ein Bettler, ein Vertriebener. Denn zum Wiederaufbau des Dorfes und der Kirche in Kurzem, war gar keine Hoffnung, eben so wenig auf Unterstützung unseres Herrn, des gnädigen Grafen. Der schwelgte schon seit langen Jahren in Paris. Und dennoch war mein Muth nicht dahin. Beruhige dich, Margaretha, sprach ich zu dem weinenden Weibe! Hat uns und unsern unschuldigen Würmlein doch Gott das Leben erhalten. Beruhige dich! Haben wir nicht Freunde und Verwandte in der Residenz? Die werden uns nicht im Stiche lassen. Und habe ich nicht meine dreihundert Orgelvorspiele? O Margaretha, du wirst es sehen, wie sich die Verleger drum reißen, und wie sie froh seyn werden, wenn ich sie für schweres Geld dahin gebe! Drum laß deine Klagen, und komme fort von diesem Ort des Schreckens!

Den vierjährigen Gottlieb — dort den Ober-Hof-Gerichts-Sekretair — nahm ich an meine Hand, Margaretha trug den Säugling, der aber ungebührlich schrie — der Trotzkopf! es ist dort die ehrbare Frau Forstkommissarin, und so gingen wir fürbaß, immer längs der Straße hin, nach der Residenz zu, ich freilich baarhäuptig, denn ich hatte den Hut bei der Rettung meiner Orgelvorspiele verloren.

Als wir nun noch einmal vom Hügel, wo die drei Linden stehen, und nun zum letzten Mal die Stätte sahen, wo unser unglückliches Dorf gestanden, und wie die Morgensonne noch die dampfenden Rauchwolken

färbte, da sagte die Mutter traurig: nun haben wir nichts mehr, als uns, unsere Liebe und — — unsern himmlischen Vater — der uns nicht verlassen wird! — Margaretha — antwortete ich, und stimmte freudig an das schöne Lied: Befiehl du deine Wege.

Freilich hatte ich nur fünf Gulden in der Tasche. Aber wohnte denn nicht gleich in der Vorstadt der Residenz, die nur vier Meilen entfernt war, der reiche Lederhändler, der unser Vetter war? War nicht drinnen in der Seilergasse der vornehme und angesehene Justizrath, den ich einmal mit Frau und Kind drei Tage lang in Buchenrode gepflegt, als er mit dem Wagen umgeworfen, und die alte Tante sich die Hüfte ausgerenkt? Hatte er mich nicht tausendmal sein scharmantes Freundchen genannt, und mir feierlichst zugeschworen, bei vorkommenden Gelegenheiten mir den Liebesdienst reichlich zu vergelten? Waren nicht in der glücklichen Stadt drei Buch- und Musikalienhandlungen? Konnte es mir also wohl fehlen? War nicht auf diese oder jene Art für uns ganz gewiß gesorgt? Und war nicht vor allen Andern auch in der Residenz unser allerbester Freund — unser lieber Herr Gott?

In Wahrheit, nie hatte eine abgebrannte Familie, die eben Alles verloren, und die vor Frost und Ermüdung der Ohnmacht nahe war, die Thürme einer Stadt mit froheren Gefühlen begrüßt, als wir die Thürme der Residenz, im Strahle der sinkenden Abendsonne.

Halbtodt standen wir vor der Thüre des stattlichen Hauses unsers Vetters, des Lederhändlers. Ich, klappernd vor Frost, zog die Klingel, die drinnen im gewölbten Gebäude gewaltig lärmte und Hundegebell weckte, so, daß der Gottlieb erschrocken der Mutter in

die Röcke fuhr. Wer iſt da? fragte der Vetter aus dem Fenſter des Mittelſtockes.

Wir ſind's — war meine Antwort — Andreas aus Buchenrode, mit Weib und Kind. Macht nur flugs auf, Herr Vetter, ſo bald werdet Ihr uns nun nicht wieder los.

Was? — rief der Vetter — was wollt Ihr, und warum kommt Ihr eben mit der ganzen Bagage?

Warum? war meine Antwort — weil wir vergangene Nacht abgebrannt ſind, und Alles verloren haben. Darum macht nicht erſt viel Komplimente, Ihr braver Vetter! Laßt aufſchließen, und die Frau Muhme den Topf zum Warmbier hinſetzen, denn wir ſind erſtarrt und hungrig bis auf den Tod.

Ei — krähete der Herr Vetter herab — ſeht mir doch das Lumpenpack! Schert Euch in's Wirthshaus, wenn Euch hungert! Bei mir kommt Ihr nicht an! Unſere Verwandtſchaft iſt ſo nahe nicht! War doch erſt der Vater Eures Weibes der Bruder von meinem Vater. Geht in den rothen Kegel, dahin will ich Euch morgen Etwas ſchicken.

Vetter — ſchrie ich — Vetter! ich bin der Andreas aus Buchenrode, hört Ihr's, der Andreas bin ich!

Schert Euch zum Henker! antwortete der Vetter und ſchlug das Fenſter zu.

Und da ſtanden wir nun in der grimmigen Kälte, bei einbrechender Nacht. Meine Kinder zitterten und weinten. Aber ich ſagte: pfui, Margaretha! Der Herr Vetter iſt deiner Thränen nicht werth, und ſo gingen wir in den rothen Kegel, da wir doch jetzt Abends dem vornehmen Herrn Juſtizrathe nicht auf den Hals fallen konnten.

Saßen wir doch nun in der warmen Stube, und brachte doch nun die Wirthin die labende Biersuppe. Dieß und die frohe Aussicht auf den folgenden Tag machte uns bald das süße Vetterlein und unser Leid vergessen, und stimmte uns so heiter und wohlgemuth, daß ich einen Exceß beging, und zum Butterbrode einen Käs und einen Krug Bier geben ließ. Ich — dacht' ich — der Justizrath und der Verleger bezahlen ja doch Alles.

Getröstet sanken wir auf die harte Streu, und schliefen sammt und sonders fest wie die Ratten und traumlos dem kommenden Tage entgegen, dem verhängnißvollen, entscheidenden. Es war der siebenzehnte December, also gerade heut vor sechs und zwanzig Jahren.

Früh um neun Uhr — wo ich doch erst mit Anstande den vornehmen Herrn sprechen konnte — setzte sich meine arme Karavane in Bewegung, nachdem wir Abschied vom schelmischen Wirthe im rothen Kegel genommen, der mir für den einzigen Abend zwei Gulden abgezwackt, und so gelangten wir in die Seilergasse.

Hier war es ganz anders wie beim Lederhändler. Der Herr Justizrath ließ uns gleich ins Haus treten, und kam selbst mit der Morgenpfeife die Treppe herunter. Ich erzählte kurz unser Unglück, und wer ich sey, und hoffte nun, daß das scharmante Freundchen stracks zum Vorschein kommen und unserer Noth ein schnelles Ende durch Rath und That machen werde. Allein der Herr Justizrath kannte uns nicht mehr, und wußte sich auch auf die fatale Geschichte mit dem Wagen und mit der ausgefallenen Hüfte der wackelzahnigen Tante nicht mehr zu besinnen. Ich mochte seinem Ge-

nächtliche zu Hülfe kommen, wie ich wollte; genug es blieb dabei, er kannte uns nicht mehr. Doch rührte ihn unser Unglück, und er drückte mir ein Achtgroschenstück in die Hand, indem er uns höflichst zur Hausthüre hinaus drängte. Ich schmiß ihm aber das Achtgroschenstück durch die Spalte der Thüre vor die Füße, und stand nun wieder mit dem klagenden Weibe und den zitternden Kindern ohne Hülfe auf offener Straße.

Margaretha — sprach ich — du gehst mit den Kindern einstweilen wieder in den rothen Kegel. Bald bring' ich Hülfe, so Gott will, und das recht ordentliche. Wir wollen auch gar nicht mehr betteln. Hole der Henker den Lederhändler und den Justizrath! Laßt uns nun das bessere Theil wählen! Das ist das Gewisse. Heda! nun geht's über eure Geldsäcke, ihr wackern Musikhändler! Wer das meiste von Euch gibt, der hat sie! — — ich meinte die Orgelvorspiele, und so trabte ich denn wohlgemuth — zwar noch immer baarhäuptig in den sich vor mir öffnenden Buchladen.

Hier kroch hinter einem Tische ein kleines Männlein mit einer Stahlfederbrille hervor, und frug mich glotzend, wer ich sey und was ich wolle. Daß ich hier den Buchhändler selber vor mir habe, merkte ich sogleich, denn das Männlein war über die Maaße grämlich und kurz.

Ich sagte also auch nur ganz kurz, ich sey der Kantor Andreas aus Buchenrode, ein Schüler des großen Bach, und bringe hier dreihundert von mir komponirte Orgelvorspiele zum Verlag, wenn der Herr Buchhändler außer zwanzig Freiexemplaren, was Erkleckliches dafür zu zahlen gesonnen.

Aber das Männlein würdigte das hingehaltene Buch auch nicht einmal eines Blickes, und mit den Worten,

das sey gar kein currenter Artikel, und könne er von dem Dinge gar keinen Gebrauch machen, wies er mir die Thüre, und kroch brummend wieder hinter seinen Tisch.

Wie vom Donner gerührt, stand ich nun wieder getäuscht, auf der Straße.

Das hätte ich nicht erwartet! Dreihundert Orgelvorspiele nach Sebastian Bach kein currenter Artikel! — — Meine zehnjährige, brave Arbeit ein Ding, von dem kein Gebrauch zu machen! — — O Gott! Zittern und Zagen überfiel mich, und so schlich ich denn schon ganz ohne Hoffnung noch in die beiden andern Buchhandlungen, wo mir's mit einigen Variationen, um kein Haar besser ging. Ueberall wurde ich abgewiesen, und niemand mochte mein Werk auch nur ansehen.

O grausames Schicksal! Meine letzte sichere, fröhliche Hoffnung war dahin! — — Was sollte ich dem ängstlich harrenden Weibe im rothen Kegel sagen? Mußte sie nicht die Hiobspost ganz zu Boden schlagen? War ich denn nicht selbst zu Boden geschlagen?

Da hielt ich nun das mühsame Werk von zehn langen Jahren in meinen zitternden Händen, und Niemand war, der mir auch nur einen Groschen dafür geboten hätte.

Was sollte ich nun anfangen? Was blieb mir und meinen armen hungernden Würmlein noch übrig?

Mit Thränen schlich ich an den stattlichen Häusern hin, die alle keine Hülfe für mich hatten, über den Markt, wo alles Mögliche zum Genusse ausgelegt und im Ueberflusse aufgehäuft war, von welchem nichts, gar nichts für mich abfallen konnte, und so immer nach der

elenden Kneipe hin, wo ich meiner Margaretha nun mit der Trauerpoſt vor die Augen treten ſollte. — — Wahrlich! meine Stimmung war ſchrecklicher, als in dem Augenblicke, wo ich hinter meinem brennenden Hauſe ſtand.

Da — o Gott! — da kam mir, ich weiß nicht wie, der ſechste Vers des ſchönen Liedes in die Kehle, und eben wie ich beim Hauſe des Juſtizrathes vorbeiging — konnte ich's nicht laſſen, ich ſang mit lauter Stimme:

Hoff' o du arme Seele,
Hoff' und ſey unverzagt!
Gott wird dich aus der Höhle,
Da dich der Kummer plagt,
Mit großen Gnaden rücken;
Erwarte nur die Zeit:
So wirſt du ſchon erblicken
Die Sonn' der ſchönſten Freud'.

Die Vorübergehenden mochten alle Urſache haben, zu glauben, daß es bei mir rappte; aber ich war wunderbar getröſtet, und begrüßte die mir aus dem rothen Kegel entgegenkommende Margaretha mit dem freudigen Zurufe: Victoria! liebes Weib! Wir ſind von unſerm lieben Herr Gott als ſeine Kinder auf- und angenommen, und einer ſchweren Prüfung für würdig befunden; denn wen der Herr lieb hat, den züchtiget er. Mit den Buchhändlern war es nichts. Die halten die Werke der Kunſt und des Genies für bloße Waare, und fühlen wie die Fleiſcher nur nach der Fettwampe für ihren Scharren; hole ſie der Teufel! — Aber nun wollen wir auch nicht eine Stunde länger in dem verwünſchten Loche bleiben! Auf und nimm die Kleinen, nun geht's nach Z*** zum Gewürzkrämer!

Der ist zwar auch unser Vetter, aber er ist arm; darum wird er menschlich seyn, er wird fremde Noth fühlen, und uns gewiß nicht verlassen.

Andreas! — rief hier der ehrliche Gewürzkrämer — und reichte dem Erzähler die Hand über den Tisch — Andreas, Du kanntest mein Herz. Wahrlich ich hätte Dich nicht verlassen, wenn Du mit den Deinen zu mir gekommen wärst, obschon ich damals selbst noch den Schmachtriemen der Noth um den Leib trug; aber weiter in Deiner Geschichte!

Mein Weib — fuhr der Hoforganist fort — konnte doch nun, da sie hört, wie Alles mißlungen, das Jammern nicht lassen. Es blieb uns dennoch weiter nichts übrig, als der Weg nach Z***, das freilich sieben Meilen von hier liegt. Ich war ganz blau im Gesichte vor Kälte, und der eisige Wind fuhr mir über die Haare.

Andreas — sagte die Mutter — das geht nicht, Du mußt eine Mütze haben, Du erfrierst mir ja. — Freilich erfriere ich, war meine Antwort — aber woher die Mütze nehmen? Haben wir doch nun nicht mehr als drei Gulden noch übrig, und geb' ich die hin für die Mütze, wie sollen wir dann nach Z*** kommen?

Beruhige Dich! — entgegnete Margaretha — ich habe zum Glück in meiner Tasche noch den silbernen Fingerhut gefunden und ein Tuch das wir nicht brauchen, damit fristen wir uns bis hin; aber die Mütze mußt Du durchaus haben!

Nun in Gottes Namen, antwortete ich, und so traten wir insgesammt in das Haus des Kürschners Kilian Brustfleck. Es war, wie gesagt, am siebenzehnten December, und zwar Vormittags um halb eilf Uhr, und das war der Gang, den mich wunderbar das Schicksal

— ach, was sag' ich doch, das Schicksal! — Das war der Gang, den mich Gott zu meinem Glücke führte.

Der Meister Kürschner hatte gar schöne Mützen, aber sie waren alle zu köstlich für mich und zu theuer.

Hier ist zwar noch eine in der Arbeit — sagte er — eine recht feine Pudelmütze, die ich dem Herrn Kantor auch für drei Gulden lassen kann; aber da muß der Herr Kantor noch ein halbes Stündchen warten, bis der Geselle damit fertig ist.

Mir war das ganz recht. Konnten sich doch die Meinen unterdessen umsonst am warmen Ofen laben, und ich dem ehrlichen Meister meine Leidens- und Sterbegeschichte erzählen, die er mit herzlicher Theilnahme anhörte, und auf die schlechten Vettern und Buchhändler nicht wenig schimpfte. Ja, er war über mein Unglück so gerührt, daß er mir die Mütze um einen halben Gulden wohlfeiler zu lassen versprach.

Was? krächzte hier jemand, den ich bis dahin noch gar nicht im Zimmer bemerkt hatte, aus einem Winkel hervor — Meister Kilian! ist er toll! die schöne Mütze? die unter Brüdern mehr werth ist? Weiß er was, laß' er mir die Mütze, ich gebe ihm dafür vier Gulden.

Schrecken, als wäre mir plötzlich der Teufel erschienen, lähmte meine Zunge. Der Unhold, der mein Elend kannte, denn er hatte ja Alles mit angehört, ein altes Männlein in einem braunen Rocke, schlich näher, schnupfte eine Prise nach der andern, trat an meine armen Kinder, und sprach mit höhnischem Lachen, indem er den Gottlieb in die Backen zwickte: hi, hi, hi, hi, du junge Brut, warum stirbst du nicht? Aber vielleicht erfriert ihr doch noch heute, hi, hi, hi!

Herr! rief mein Weib empört — sind Sie ein Mensch? sind Sie ein Christ? können Sie meinem armen Mann die Mütze nehmen?

Warum nicht? lachte der Mensch. Ich brauche sie selber, und gebe vier Gulden.

Nimmermehr Herr, rief nun der wackere Meister: ich habe dem Kantor diese Mütze versprochen, und er soll sie haben.

Nun, so mache er was er will, entgegnete der Braune: aber unter vier Gulden lasse er sie nicht, das sag' ich ihm, und das will ich haben; versteht er Meister Kilian?

Ja, antwortete der betroffen: ich verstehe, und da der Herr Kantor so gut Orgel spielen kann, so mag er unterdessen, daß die Mütze fertig genähet wird, sich dort einen Zeitvertreib auf dem Claviere machen. Im Zimmer stand nämlich ein nicht schlechtes Instrument, auf dem die Kinder des Meisters lernten, und ich ließ mir das nicht zweimal sagen, setzte mich hin, schlug meine Orgelvorspiele auf, und spielte wacker, erst im grimmigen Unmuth, nach und nach aber besänftigt durch die heilige Kraft der Harmonie, die wie Balsam auf mein wundes Herz wirkte. Zuletzt figurirte ich meinen Lieblingschoral „Befiehl du deine Wege" und freute mich, daß selbst der braune Teufel von den Tönen gelockt, wie die Spinne Rumtau's, an meine Seite geschlichen war. Aber, wie ich geendet hatte, krächzte der Unhold wieder unter höhnischem Lachen: „Hamit, hi, hi, hi, wird der Herr Kantor seinen Hund vom Ofen locken! Geld ist die Losung! — Die Mütze ist nun fertig. Rücke der Herr Kantor mit den vier Gulden heraus, sonst ist die Mütze mein."

O Himmel! — ich hatte unter meiner Seele keinen Heller mehr, als die drei Gulden!

Mein und des Weibes Bitten bei dem Meister, daß er doch sein erst gegebenes Wort halten möge, waren fruchtlos. Wenn ich auch wollte, sprach Kilian achselzuckend: so darf ich doch nicht, und vier Gulden müssen bezahlt werden, sonst gehört die Mütze wahrhaftig dem alten Herrn. Der lachte wieder höhnisch, und meinte, unter diesen Umständen sei es doch wohl besser, ich ginge wieder in den rothen Kegel zurück, und wartete da, bis das Wetter gelinder würde. Aber, entrüstet über diese Bosheit, wollte weder ich noch Margaretha weiter ein Wort verlieren, und ich rief: Fort, fort von hier aus diesem Sodom! fort nach Z*** zum Vetter Benjamin! Margaretha langte das Tuch heraus, und ich legte die drei Gulden hin, und meinte das zusammen sey nun wohl reichlich vier Gulden. Aber der alte Braunrock schob das Tuch zurück, und erbot sich, mir einen Gulden zu leihen, gegen Verpfändung meiner Orgelvorspiele.

Was wollte ich machen! So bitter mir es auch ankam, mein Werk in diesen Händen zu wissen, und ein Schuldner dieses Menschen zu seyn, ich mußte in den sauern Apfel beißen, denn der Meister selbst, dem ich für den Gulden das Manuscript zu verpfänden, den Vorzug lassen wollte, weigerte sich dessen auf einen Wink des Braunen, und so zahlte dieser den Gulden, nahm mein liebes Buch, und ging mit höhnischer Spottlache fort.

Wer ist der Teufel? fragte ich den Meister.

Das ist Bastian, Herr Kantor war die Antwort! Aber was er thut, mag ganz recht seyn. Hat er aber

auch mich gezwungen, dem Herrn Kanler einen Gulden mehr, als ich gewollt, abzunehmen, so hat er mir's doch nicht verwehrt, Euch, ihr guten Menschen jetzt einen tüchtigen warmen Kaffee machen zu lassen, und der muß gleich herein, und ein Paar frische Semmeln dazu.

Gern und willig gehorchte die menschenfreundliche Hausfrau diesem wohlthätigen Befehl, und bald dampfte der stärkende Trank und erquickte mit den weißen Semmeln uns Hungrige und Nüchterne!

Gerührt und dankend verließen wir den ehrlichen Meister; waren wir doch warm und satt, stak doch mein Haupt in der allervortrefflichsten Pudelmütze.

Aber — gerechter Gott! — kaum waren wir auf dem Wege nach Z*** zwei Straßen der Stadt durchwandert, als zwei Polizei-Schergen mit dem Braunrocke uns entgegentraten.

Das sind sie — sagte der Letztere, auf uns zeigend! — die bringt mir mit!

Was? — rief ich — was wollen Sie von uns? Wir sind ehrliche Leute!

Ehrliche Leute? — grinselte der Alte — nun das wird sich finden.

All mein Protestiren, alle Thränen meines Weibes halfen nichts; wir wurden fortgeführt, und dann und wann sah ich unsern Teufel höhnisch lachen, während die Schergen Manches undeutlich von Vagabunden und Landstreichern murmelten.

So ging's fort bis vor die Stadt.

Hier öffneten sie ein Gitterthor, und führten mich und die Meinen in ein einzeln stehendes Haus.

Rechts herein! rief der Alte — und wir traten in ein kleines Zimmer, an das noch eine Kammer stieß.

Herr — sprach ich heftig zu dem Alten — wahrscheinlich sind Sie hier der Oberbüttel, und wahrhaftig! einen bessern hätte der Fürst nicht finden können. Aber sagen Sie mir, was habe ich und die Meinen verbrochen? Ist des Elendes über uns nicht so schon genug ausgegossen? Sollen wir auch noch im Kerker schmachten?

Beruhige sich der Herr Kantor — entgegnete Bastian, nachdem die Andern sich entfernten — und beliebe mir derselbe nur kürzlich zu sagen, ob derselbe hier zu bleiben, oder wirklich nach Z*** zu wandern gesonnen.

Nach Z*** will ich — rief ich mit bitterem Lachen — nach Z*** und den Staub dieser heillosen Stadt von meinen Füßen schütteln!

Nun dann — entgegnete der Alte — dann kann ich nicht helfen, der Herr Kantor bleibt Arrestant. Und somit entfernte er sich, und ich hörte, wie er die Thüre verschloß.

Da fiel mir mein liebes Weib laut weinend in die Arme, und ich selbst war trostlos.

Also ein Bettler, vertrieben, gekränkt und nun noch Gefangener. Das war zu viel!

Lange konnten wir uns nicht fassen, und bemerkten kaum, daß unser Zimmer mit allen Bequemlichkeiten eingerichtet war. Endlich untersuchten wir doch Alles genauer, und gingen auch in die Kammer. Da standen zwei reinliche Betten, und sogar die Wiege für das kleine Kind war nicht vergessen, so, daß mir dieß den Ausruf abzwang: Wahrlich für eine Büttelei sehr wohl bestellt!

Noch sonderbarer aber ward uns, als zum Abend eine alte hinkende Hexe in die Stube trat, einen Krug

Bier, Pfeife und Tabak und ein brennendes Licht auf den Tisch setzte, und daneben ein Gesangbuch legte.

Margaretha — sprach ich — was bedeutet das? Sitzen wir hier auf den Tod, und will man uns noch zuletzt eine Güte anthun?

Am allersonderbarsten aber ward uns, als eben die Hexe eine Stunde darauf den Tisch deckte, und eine kräftige Suppe und Braten brachte.

Es ist gewiß, Andreas — rief nun Margaretha: wir sitzen auf den Tod, und das ist die Henkermahlzeit! O Gott erbarme sich doch unsrer armen Kinder!

Mir war freilich selbst ganz weichlich zu Muthe, aber dennoch bedachte ich, daß wir ja gar nichts verbrochen, daß wir in der Residenz eines gerechten und menschlichen Fürsten wären, und doch nicht ungehört verurtheilt werden könnten. Diese Betrachtungen frischten unsern Muth auf, wir nahmen das Gesangbuch und sangen:

Und obgleich alle Teufel
Hier wollten widersteh'n,
So wird doch ohne Zweifel
Gott nicht zurückgeh'n;
Was er sich vorgenommen,
Und was er haben will,
Das muß doch endlich kommen
Zu seinem Zweck und Ziel.

Nach diesem Singen kam die Beruhigung — der Hunger war schon lange da, und so bedachten wir uns denn keinen Augenblick, setzten uns an den Tisch, und ließen uns das treffliche Abendbrod schmecken, auf welches wir uns dann zur Ruhe des guten Gewissens in unsere weichen Betten begaben.

Kaum war der Tag angebrochen, so war das reichliche Frühstück da, und mit demselben der Alte, der mich wieder höhnisch fragte, ob ich hier bleiben, oder nach Z*** wollte. Meine Antwort war die gestrige, und der Erfolg auch der gestrige. Aber Mittagbrod und Abendbrod ausnehmend gut.

So ging's drei Tage hinter einander, und uns fehlte nichts, als die Freiheit und die Aufklärung unsers sonderbaren Schicksals.

Diese ward uns am Morgen des vierten Tages. Da trat ein ältlicher Herr mit einem Paket Noten in mein Zimmer. Es war der Kapelldirecter, der selige würdige Vater dort unsers Kapellmeisters.

Wie geht's, Herr Kantor? war seine Anrede.

Wie es geht? — erwiederte ich — wie es einem armen abgebrannten, in der Büttelei gefangen sitzenden Kantor gehen kann.

Was Teufel — Herr, Sie halten doch dieses Haus nicht für die Büttelei? — rief der Fremde.

Für was sonst? — — war meine Antwort. Und ist nicht der Teufel, den Ihr Bastian nennt, der Oberbüttel?

Herr, sind Sie toll? entgegnete der Kapelldirecter: Bastian der Oberbüttel? Bastian ein Teufel? Bastian, dieser edelste der Menschen, dem Sie und Ihre Familie Ihr Glück verdanken werden?

Ich war aus den Wolken gefallen, und bat um Gotteswillen, doch mir nun endlich dieses Räthsel zu lösen.

Der Kapelldirector setzte sich neben mich, und sagte mir nun, wie er Alles wisse, was mir begegnet sey. Bastian sey der alte pensionirte Leibdiener des seligen

Fürsten, den aber der jetzt regierende hochehre, durch ihn unzählig Gutes im Stillen wirke, und ihn bei allem Wichtigen zu Rathe ziehe. Dem ungeachtet habe der gute Alte in seinem Leben höchst traurige Erfahrungen gemacht, und insonderheit in seinen jungen Jahren ein treuloses Weib seiner Liebe mit himmelschreiendem Undanke und Bosheit vergolten, und sein eigner ungerathener Sohn, der nun in fremdem Lande längst unter dem Beile der Gerechtigkeit gefallen, Hand an ihn gelegt. Dies Alles habe sein Haar vor der Zeit gebleicht, seinen Nacken gekrümmt und ihm den Anstrich von Menschenhaß gegeben, von dem auch nicht eine Spur in seinem edlen Herzen sey. Doch habe er sich nun der Tugend und jeder sanften Rührung zu schämen angefangen. Daher komme es, daß wenn Rührung sich seiner bemeistere, er, um die fallenden Thränen zu vertuschen, stark schnupfe, höhnisch lache und unschickliche Worte ausstoße. Dieß, so wie die tiefe Schramme, die in der Lebensrettung seines Herrn in Italien ein Räubersäbel ihm gehauen, und die sein Gesicht so entstelle, habe ihn aber hier herum bei Allen, die ihn nicht näher kennen, in ein zweideutiges Licht gesetzt, daß er meist ein Gegenstand des Mißtrauens, ja Vielen sogar eine Art Popanz geworden.

Als ich beim Meister Kürschner meine Leidensgeschichte erzählt, sey ihm ganz weich zu Muthe geworden, und er habe sogleich auf Mittel gedacht, mir zu helfen. Wie ich nun gesagt, daß ich ein Schüler des großen Bach sey, als er meine Orgelvorspiele gesetzen und mich spielen gehört, habe mit einem Male sich ein Plan zu meiner Versorgung in ihm gebildet, der aber auszuführen ganz unmöglich gewesen, wenn ich auf mei-

neun Köpfe bestanden, die Residenz zu verlassen und nach Z*** zu wandern. Denn der Fürst — auf den hierbei das meiste ankomme — sey so eben auf einem Jagdschlosse abwesend, und komme erst in einigen Tagen zurück.

Darum habe er meinem Vorsatze geflissentlich die entsetzlichsten Schwierigkeiten entgegengestellt, darum, um mich fester zu haben, meine Orgelvorspiele an sich gebracht, und darum, als er gesehen, daß dennoch Alles vergebens, und ich dennoch nach Z*** pilgern wollen, mich in dieses Haus bringen lassen, das ja gar im geringsten nicht die Büttelei, sondern das schöne Gartenhaus sey, welches der Fürst dem treuen Diener geschenkt.

Und hier speise denn nun auch der Edle die alten wie die jungen Raben, und habe vorläufig ausgewirkt, daß ich für guten Lohn den Prinzessinnen Unterricht im Klavierspielen ertheilen könne, bis das Bessere für mich zur Reife gediehen.

Ich war bei dieser Erzählung wie vom Donner gerührt, und unwillkürlich streckte ich mit Margarethen die Hände nach der Thüre, und rief: o du edler Bastian, vergib uns unsre Schuld, wir wußten nicht, was wir thaten!

Und ihr wißt auch jetzt noch nicht — fuhr der Kapelldirektor fort — was Bastian thut.

Aber Gott vertraut, Herr Kantor! Es wird Alles zu einem herrlichen Ende gelangen! Morgen um neun Uhr gehen die Stunden bei den Prinzessinen an, und hier ist was Weniges zur Uebung; ein Fortepiano wird auch gleich da seyn.

Kaum hatte er dieß gesagt, so schob sich ein stattliches Instrument in's Zimmer und hinter demselben

fragte wieder recht höhnisch der Bastian: wollen der Herr Kantor noch nach Z***?

Nein! Nein! rief ich — hier bleiben will ich, edler Wohlthäter, hier bleiben, fleißig seyn, und Sie mit meinen unschuldigen Würmlein segnen!

Hi, hi, hi, lachte der Alte, schnupfte ungebührlichst, und sagte: so sind denn nun auch der Herr Kantor des Arrestes quitt und können gehen, wohin es beliebt. Wenn aber dieselben vielleicht nicht gesonnen, bei dem Vetter in der Vaterstadt, oder beim Herrn Justizrathe einzusprechen, oder sich im rothen Kegel die Haut über die Ohren ziehen zu lassen, und es dem Herrn Kantor nebst Familie allhier in der Büttelei vielleicht besser gefällt, so mag derselbe auch gern bis auf Weiteres daselbst verbleiben.

O Du edler, Du guter Bastian! O Du armer Verkannter! riefen hier wir Alle, den ehrwürdigen Hoforganisten unterbrechend.

Herr mit dem Bilde!

Gib das Bild her, lieber Großvater! riefen die Enkelkinder, und streckten die Aermchen danach. Gebt das Bild! riefen wir Alle, und der alte Bastian ging nun unter Segnen und Küssen rings um den Tisch, und mit Blumen bekränzt wieder an seine Stelle.

Kinder und Freunde! sprach nun der Hoforganist ernst und gerührt: Ihr habt sehr Recht! Der Edle ist nun schon lange nicht mehr unter den Lebendigen! aber — — auch die Todten sollen leben! Unser Bastian soll leben im Himmel!

Hoch! hoch! hoch! riefen wir Alle und leerten die vollen Gläser.

Aber nun hört auch, fuhr der Hoforganist fort: was sich weiter begeben.

Meine Stunden bei den Prinzessinnen hatten den allerbesten Fortgang. An Essen und Trinken und aller leiblichen Nothdurft für mich und die Meinen fehlte es nicht. Margaretha nähte und strickte. Bastians belehrende und edle Gesellschaft verkürzte uns die Abende, wo ich dann gewöhnlich dem guten Alten wacker vorspielen mußte, und alle Sonnabende erhielt ich richtig meinen blanken Dukaten.

Freunde! das war ein Leben wie im Himmel! Aber einst, als ich wieder bei den Prinzessinnen war, und tapfer auf dem schönen Flügel phantasierte, stand auf einmal hinter uns — der Fürst!

Ich dachte, der Schlag sollte mich rühren. Aber der Fürst klopfte mich auf die Schulter, und sagte: Brav, Herr Kantor! Sie mögen auch einmal die Orgel in der Jakobskirche spielen.

Ach! das war schon lange mein sehnlichster Wunsch gewesen. Oft hatte ich des Sonntags neben der Orgelbank bescheiden gestanden, auf welcher der alte, zweiund siebzigjährige Hoforganist gewaltig und mit Meisterkraft über das prachtvolle Werk herrschte, und wohl hatte ich mir schon die Behandlung und die Register gemerkt. Aber ich hatte noch nie den Muth gehabt, den grämlichen Hoforganisten um die Erlaubniß, ein Lied spielen zu dürfen, anzusprechen. Ich wußte es, Bastian hatte ihm meine Orgelvorspiele gegeben, aber dennoch war ich von dem Alten, den Gicht und Podagra hart peinigten, noch niemals, auch nur eines freundlichen Blickes gewürdigt worden.

Seit vierzehn Tagen hatte ihn nun schon das Chiragra völlig unfähig gemacht zu spielen, und Schulbuben pfuschten auf dieser majestätischen Orgel der ersten und Hauptkirche dieser Residenz.

Da, mit einem Male ließ mir der Hoforganist sagen, ich möchte kommenden Sonntag die Orgel spielen.

Gott, wie war ich glücklich!

Ich konnte den theuern Sonntag kaum erwarten.

Es war grade ein Festtag.

Das Volk strömte, und ich wußte, daß auch der ganze Hof in der Kirche sey.

O, mit welchen Empfindungen setzte ich mich auf die Orgelbank.

Mit welchen Empfindungen sah ich vorn an der Brustlehne des Chors die ganze fürstliche Kapelle, an ihrer Spitze den Kapelldirektor.

Aber Grausen und Schreck ergriff mich, als nun auch der alte, strenge Meister, der Hoforganist mir zur Seite trat, die rechte kranke Hand in Kissen eingebunden, und links der Bastian stand.

Erst hielt ich den langen tiefen Ton im Pedal, hierauf griff ich volle Akkorde des ganzen gekoppelten Werkes. Wie Sturm fuhr ich dann die chromatische Tonleiter durch alle Oktaven auf und nieder, und trieb die Wellen bis auf die höchste Spitze des Grausens und Entsetzens. Jetzt plötzlich war's still. — — Jetzt ließ ich die Pauken wirbeln, ganz allein und ohne alle Begleitung. Nun dröhnten wieder die vollen Akkorde, nun wieder die Solo-Pauken.

Nun endlich vereinigte sich Alles in einem rauschenden Doppelsatze, der die ganze gewaltige Kirche mit einer Masse von Tönen erfüllte, und das Lob und die Größe

des Allerhöchsten mit Donner- und Engelstimmen verkündigte, und so das „Allein Gott in der Höh' sey Ehr'" einleitete, das ich nun kräftig und bescheiden, aber ohne allen Flitterprunk und ohne alles burleske Vor- und Zwischengenudel spielte.

Nun kam die Musik.

Der Kapelldirektor legte mir den Generalbaß hin.

Es war ein großer, prachtvoller Psalm von Händel, der mit allem Pomp neuer Instrumentirung von einem höchst wackern Orchester aufgeführt wurde.

Ich spielte meine Stimme mit Präzision und Diskretion. Aber als ich im letzten langen und sehr brillanten Orgel-Solo nun meine große Kraft entfaltete, und dazu ganz sonderbare Register gezogen hatte, auch künstlich darein das Thema des ersten Satzes verflocht, bemerkte ich, daß der Hoforganist, der schon lange mürrisch herumgeschlichen, sich plötzlich entfernte.

Die Musik war zu Ende, und nun kam das Haupt-Lied. O Gott, es war ja mein geliebtes: Befiehl du deine Wege.

Vorher hatte mir der Kapelldirektor eröffnet, es sey hier Sitte, daß diesem Hauptliede immer ein sehr langes, ausgeführtes Präludium vorangehe, wo der Organist sich zeigen und ich daher mich dabei wohl eine Viertelstunde und darüber aufhalten könne.

Dieß ließ ich mir nicht zweimal gesagt seyn, zog alle Trompeten- und Posaunenbässe und begann, als der Oberpfarrer am Altare das letzte Wort des Evangelii gesprochen, mit einem majestätischen Adagio. Hierauf ließ ich mit dem linken Fuße im Pedal eine kräftige Fuge eintreten, die ich durch alle Stimmen und mit

allen Chikanen nach Art meines großen Lehrers durcharbeitete und glücklich zu Ende führte.

Plötzlich veränderte sich die Registratur.

Sanfte, aber rauschende Töne, wie Meereswogen durchwallten den weiten Dom, grollend murmelte das Pedal drein, und die Seele zagend und zitternd, von Angst und Zweifel ergriffen, wollte vergehen in den Tiefen des schäumenden Ozeans! da — hoch in den sonnigen Wolken erscholl die tröstende Engelstimme: Befiehl du deine Wege. Es war ja die vox humana, die ich gezogen, und wo ich nun auf dem obern Manuale mit der linken Hand die Melodie durchführte, indeß die rechte Hand und das Pedal figurirten.

Und so schloß ich denn das Präludium, indem ich grade bei dem letzten Satze der Melodie auf überraschende Weise das Glockenspiel eintreten ließ.

Kein Athemzug regte sich in dem unermeßlichen Gebäude. Bastian hatte schon lange höhnisch gelacht und sehr geschnupft; da — eben als ich nun das Lied selbst beginnen wollte — Gott im Himmel! — schoß auf einmal der Hoforganist hinter der Orgel hervor, auf mich zu, und rief mit donnernder Stimme:

Herunter von der Bank! Er — zu einem Schüler sich wendend — Er spielt das Lied!

Wie vom Blitz getroffen verließ ich die Bank. Ich glaubte Alles sehr gut gemacht zu haben, und mußte dennoch nun mich fortjagen lassen von einem Sitze, dessen ich nicht würdig war, und hören wie ein dummer Schulbube den herrlichen Choral versudeln durfte.

Wie ein armer Sünder schlich ich auf einen Schemel, der an der Orgel stand, und setzte mich zitternd und zagend. Niemand sprach mit mir. Bastian stand

ſtill und verſtockt an der Bruſtlehne, und die andern Alle vermieden mich, gingen weit vor mir vorbei und betrachteten mich mit ſcheuem Blicke.

Kaum konnte ich die Predigt aushalten. Was gepredigt worden, davon wußte ich kein Wort. Es war mir nichts gegenwärtig, als das Gefühl meines Unglücks und das höchſt niederſchlagende Grübeln darüber, was ich denn eigentlich nicht recht gemacht, und wie ich doch ſo gar dumm ſey, mein Spiel ſelbſt wirklich noch immer für gut zu halten. An ein ferneres Orgeln aber war nun gar nicht mehr zu denken, und zerknirſcht ſchlich ich nach Hauſe, wo ich mit Thränen im Auge meiner Margaretha erzählte, wie gräulich ich mich heute blamirt, und daß nun wahrſcheinlich die Herrlichkeit hier bald ihr Ende haben werde.

Kein Biſſen ſchmeckte mir den Mittag. Ich hatte keinen Troſt, denn Baſtian war noch nicht nach Hauſe gekommen.

Da, um drei Uhr — nein, was ſich nun ereignet, meine lieben Freunde, das iſt ganz unmöglich zu beſchreiben! Um drei Uhr traten der Kapelldirektor, der Hoforganiſt und Baſtian in mein Zimmer.

Nun — dachte ich — nun wird's drüber hergehen, nun werden ſie mich ſchütteln, — und wahrſcheinlich fortjagen! Die Angſt gab mir Kraft und Beſonnenheit, und kedlich rief ich den Eintretenden entgegen: O, bemühen Sie ſich nicht, meine Herren! Ich weiß es recht wohl, daß ich meine Sache miſerabel gemacht, und daß ich nun gerüffelt werden ſoll! Aber wenn Ihr mir das Leben nehmt, ich kann es nicht beſſer machen, weiß auch nicht, wie dieß möglich, und ſpiele doch immer noch geſcheidter, als Eure dummen Chorbuben.

Ein entsetzliches Lachen von allen dreien unterbrach mich, und der Kapelldirektor drehte mich rund herum, und rief: Kantor, seyd Ihr denn wirklich toll, oder thut Ihr nur so? Ihr habt ja heut', ohne daß Ihr es selbst wußtet, Eure allerbravste Probe abgelegt!

Kantor! — Ihr seyd ja nun Hoforganist zu St. Jacob!

Wie? — Was sagt Ihr! — — Probe? brav? — Hoforganist? — lallte ich, und sank auf den Stuhl.

Ei freilich — entgegnete Bastian, und entfaltete das fürstliche Patent.

Aber die Buchstaben tanzten vor meinen Augen, ich konnte kein Wort erkennen, und Margaretha stand sprachlos mit offenem Munde.

Nun so bitt' ich Euch doch um Gotteswillen, seufzte ich — Ihr gütigen Herren, thut mir doch den Gefallen, und gebt mir etliche recht derbe Ohrfeigen, daß ich aufwache. Denn wahrlich, das ist doch nur ein Schabernack von Traum.

Ei was Traum! entgegnete der Kapelldirektor. Hört wie Alles zugegangen, und dann mögt Ihr Euch die Ohrfeigen selber geben, daß Ihr gar so verdienet seyd.

Lange schon hatte Euch der Bastian unserm gnädigen Herrn zum Substituten unsers würdigen kranken Hoforganisten vorgeschlagen, und da dieser selbst längst gewünscht, sich zur Ruhe setzen zu dürfen, seinen Posten aber nur einem tüchtigen Meister übergeben wollte, so kam, da der Hoforganist Eure Orgelvorspiele geprüft und dem Fürsten höchlich gelobt hatte, Alles nur darauf an, zu erfahren, ob Ihr beim Werke auch praktisch gewachsen wäret. Darum — fuhr der alte Hoforganist

fort — darum ließ ich Euch auch nicht gleich spielen, damit Ihr allererst das Werk und die Register kennen lernen solltet. Und darum wurde auf heut Eure Probe anberaumt, ohne daß Ihr es wußtet, damit Euch die Hasenfurcht nicht die Knochen lähme.

Und darum — nahm der Kapelldirektor wieder das Wort — darum führte ich heut den großen, schweren Händelschen Psalm auf, der eine wahre Doktorprobe für einen Organisten ist. Was Ihr mit Eurem Spiele gewirkt, mögt Ihr am besten aus dem beurtheilen, was hier mit unserm würdigen Hoforganisten vorgegangen.

Kaum waret Ihr herunter von der Orgelbank, so packte mich der mit der linken Hand, und drängte mich, mit ihm nach Hause zu gehen, und einer Exekution beizuwohnen.

Ich wußte nicht, was er wollte, aber ich ging mit.

Kaum eingetreten in sein Haus, rief er mit gräßlicher Stimme: Weib! Ein Beil her!

Ein Beil? — fragte die gute Frau erschrocken — ein Beil, Mathäus? Was willst Du damit, was ist Dir?

Ein Beil, sage ich! Ich will mir die unnützen Knochen wegbauen. Weib, sag' ich Dir, Du hast noch in Deinem Leben nicht Orgelspielen gehört! Mein Genudel — altväterisches schales Zeug gegen den Andreas! Und eben darum will ich auch keine Taste mehr anrühren, und thun, wie in der Bibel steht: ärgert dich deine rechte Hand, so haue sie ab, und wirf sie von dir!

Und hat mich nicht der Kerl ordentlich zum Kinderspott gemacht? Hat nicht Dein alter Mann hinter der Orgel beim Balkentreter gesessen und geweint wie ein Narr, daß ihn der Bock gestoßen, als die schlechte Seele

vorn auf der Bank den Choral mit der Vox humana figurirt?

O Weib! hätte ich ihn auch das Lied noch spielen lassen, wer weiß, was er für Excesse begangen hätte, und ob ich ihm nicht dann vielleicht vor der ganzen Kapelle hätte um den Hals fallen und mich totaliter blamiren müssen! Aber so ließ ich den Pabalul spielen, und gewann nach etlichen falschen Quinten und Oktaven Frist, mich möglichst zu fassen.

Aber — wenn ich mir's genau überlege — dachte ich mir auch die Finger ab, und würfe sie von mir, würde das dem braven Andreas was helfen? Darum — Kapelldirektor — kommt nur flugs auf's Schloß! Die Kirche ist aus, und die Sache muß in Richtigkeit!

Du hast Recht, alter Freund, antwortete ich, und fort ging's zum Fürsten, bei dem wir, als wir gleich vorgelassen wurden, schon den Bastian trafen.

Der Fürst war mit Eurem Spiele überaus wohl zufrieden, und ließ Euch auch auf der Stelle hier das Patent als substituirter Hoforganist zu St. Jacob mit allem Gehalt und Emolumenten ausfertigen, hier unsern alten Freund aber mit dem vollen Gehalte pensioniren.

Wie Schuppen — Ihr lieben Freunde — fiel es bei dieser Relation des Kapelldirektors von meinen Augen.

Ich war wirklich und wahrhaftig Hoforganist. Wie toll tanzte ich nun in der Stube herum, und umarmte bald den Bastian, bald den Kapelldirektor, bald die Margaretha, bald den Hoforganisten, bald den Ofen!

Es wurde Wein gebracht, und in der ganzen Residenz gab es keine glücklichere Menschen, als uns. Wir waren so fröhlich, wie wir es heute sind.

Aber alle jene guten Menschen fehlen heut.

Ehe noch ein Jahr verging, begruben wir den ehrlichen Hoforganisten, und Bastian veranstaltete es wieder gar trefflich, daß ich grade am siebenzehnten Dezember, grade ein Jahr darauf, als ich beim Meister Kilian mit ihm Bekanntschaft gemacht, förmlich in mein Amt installirt wurde. Da hättet Ihr mich erst hören sollen, wie ich das alte Werk zusammen arbeitete! War ich doch nun fest im Brode, hatt' ich doch überall Ansehen und Ehre! Wahrlich, ich orgelte wie ein Löwe!

Zwei Jahre drauf ging auch der edle Fürst zu seinen Vätern, und der gute Bastian folgte ihm, treu, wie immer, bald auch im Tode.

Auch der Kapelldirektor ging heim, aber er hinterließ uns an seiner Stelle den wackern Sohn.

Der Lederhändler verdarb, der Justizrath starb, wir aber — Freunde! wir leben noch, und wollen, wenn es Gott gefällt, das Leben erst recht genießen! Bin ich doch gegenwärtig erst ein liebenswürdiger Junge von fünf und sechzig Jahren! Nicht wahr, Margaretha? Und unser Fürst, unser gnädiger Großherzog wird, wenn ich etwa ja —

Zwei Bedienten in reicher Hof-Livree unterbrachen hier den fröhlichen Alten. Sie trugen herein in's Zimmer einen schweren Korb, und der eine überreichte dem Hoforganisten ein Billet des Großherzogs, das der Alte mit zitternder Hand entfaltete — und indem wir Alle ehrerbietig aufstanden — uns Folgendes vorlas:

Mein lieber Hoforganist!

Es ist mir nicht unbekannt geblieben, welchen vergnügten Tag Sie heute erlebten. Darum schicke ich Ihnen

hierbei einen Korb von meinem guten Sillery, und wünsche uns Beiden das Glück, Ihr funfzigjähriges Amtsjubiläum feiern zu können, wo Ihnen dann sprechendere Beweise der Zufriedenheit zu Theile werden sollen, von Ihrem

wohlaffektionirten ꝛc.

Und nun brach der ungebundene Ruf los: Es lebe Seine königliche Hoheit, unser Großherzog, unser verehrter Landesvater! Hoch! hoch! hoch!

Die Champagner-Pfropfe flogen, und vor unendlichem Jubel vermochte Keiner sein eignes Wort zu hören. Zungen lallten, aber desto beredter sprachen die funkelnden Augen.

Der gutmüthige Hofprediger glühte wie eine Pfingstrose, und vermochte weiter nichts mehr, als zu lachen und sich zu wundern. Der Kapellmeister hatte den alten Gewürzkrämer um den Hals, und beide weinten vor Liebe und Güte.

Da klopfte plötzlich der Hoforganist mit dem Messer an ein Glas und rief: Stille! Stille! meine Freunde! — Es fehlt noch Jemand in der Gesellschaft, und der muß nun auch herzu.

Margaretha! — noch lebt ja die treue Pudelmütze! Herein! riefen wir Alle, herein mit der Pudelmütze!

Da brachte die gerührte Hausmutter die Mütze auf einem Präsentirteller, und setzte sie mitten auf den Tisch.

Mit einem Male waren wir nüchtern und still, und ich erhob mich und begann feierlich!

Heute vor sechs und zwanzig Jahren bist du geboren, o Pudelmütze! Du bist zwar nur eine der geringsten aus Kilian Brustflecks Kürschnerei; aber du warest das

Werkzeug des himmlischen Vaters, der durch dich seine unglücklichen, zagenden Kinder zum Glücke führte; und wie weit hinter dir stehen deine ehemaligen Brüder und Schwestern, die Fee-, Zobel-, Fuchs- und Baranken-Mützen, die längst ins Reich der Vergangenheit versunken sind, und deren Niemand mehr gedenkt, ob sie gleich einst sich um gar Vieles besser dünkten. Klein und unbedeutend mochtest du scheinen, aber an kleine Ursachen knüpfen sich oft große Erfolge. Ist auch das Leben des Verehrten, dessen Haupt du einst wärmen solltest, keine Haupt- und Staats-Aktion; so war doch das, was durch dich herbeigeführt worden, wunderbar und segenvoll. Darum lebe noch lange, o Pudelmütze! Fern sey im sichern Schranke von dir die verderbliche Motte und die nagende Maus, fern der spielende Mops und der pfötelnde Kater, und Enkel und Großenkel mögen noch in späten Jahren sich bei deinem Anblick dessen dankend und liebend erinnern, der dich zuerst getragen!

Amen! rief die ganze Gesellschaft. Vivat, es lebe die Pudelmütze! Alle Mützen in der ganzen Welt sollen leben! Der Großherzog soll leben! Bastian soll leben! Der wackere Wirth und die Mutter sollen leben! Die Orgel soll leben! Alles soll leben! schrien wir im tollen Jubel durch einander, und tranken und lachten und sangen und waren selig, bis — — — spät nach Mitternacht ein Jeglicher tanzte, sprang, schlich oder taumelte nach — Bethlehem.

Pierre Rhode.

Der berühmte Violinvirtuos Peter Rhode wurde 1774 am 26. Februar zu Bordeaux geboren, und zeigte von Jugend auf die glücklichsten Anlagen für die Tonkunst, insbesondere für die Violine. Sein erster Unterricht war nur mittelmäßig. Desto glücklicher war er in Paris, wohin er sich 1787 begab. Viotti nahm sich seiner väterlich an, und unterrichtete ihn. 1790 ließ ihn sein Meister zum ersten Male im Theater de Monsieur öffentlich auftreten; er spielte seines Lehrers 13. Concert und wurde noch in demselben Jahre als Führer der zweiten Violine in dem vortrefflichen Orchester des Theaters Feydeau aufgenommen, wo er sich mit mehren Concerten Viotti's in der heiligen Woche hören ließ. Am meisten entzückte das 18. Concert Viotti's, der Composition und des Vortrags wegen. 1796 unternahm er seine erste Kunstreise nach Holland und Hamburg mit dem berühmten Sänger Garat. In Berlin spielte er vor Friedrich Wilhelm II. und schiffte sich darauf in Hamburg ein, um seine Vaterstadt zu begrüßen. Vom Sturm an Englands Küste geworfen, kam ihm der Wunsch, seinen Lehrer und Freund Viotti wieder zu

sehen: er begab sich nach London, wo er Alles aufbot, um sich öffentlich hören zu lassen. Obschon er sein Concert zum Vortheile der Wittwen und Waisen gab, so war es doch nur sehr wenig besucht, des Nationalhasses wegen, den man auch auf die Künste übertrug. Verdrüßlich reiste er nach Hamburg zurück, gab auf seiner Heimkehr durch Holland und die Niederlande häufige Concerte, die seinen Ruhm erhöhten. In Paris angekommen, wurde er zum Professor der Violine am Conservatorium ernannt, das eben durch einen Beschluß des Convents errichtet worden war. Er verweilte jedoch nur kurze Zeit und reiste nach Spanien, nachdem er sich mit glänzendem Erfolg in den berühmten Concerten des Feydeau hatte hören lassen. In Madrid befreundete er sich mit Boccherini, der ihm die Instrumentation zu mehreren seiner Concerte schrieb, namentlich zu dem sechsten in B. 1800 wurde er Solo-Violinist der Hauskapelle des ersten Consuls. (Diese Angabe stimmt nicht mit Gerber's Nachrichten überein, der die Einrichtung der Kammermusik des ersten Consuls erst 1802 ansetzt, zu deren Concertmeister R. ernannt wurde. Es kommt auf das Genaue dieser Jahres-Angabe zu Abweisung oder zu größerer Wahrscheinlichkeit bald darauf sich verbreitender Vermuthungen über mehre Pariser Virtuosen etwas an, von denen man sich erzählte, daß sie nicht bloß um der Musik willen fremde Länder besuchten. Auch scheint es nicht, als ob Rhoden die vortheilhaften Anträge des russischen Hofes schon in Paris gemacht worden wären. Denn bei seinem Abschieds-Concerte in Paris im Dezember 1802 wurde er noch als „erster Violinist bei der Privatmusik des ersten Consuls" angeführt; seine Reise nach Petersburg war auf vier Monate bestimmt; bei seinem Con-

certe in Leipzig am 22. Febr. 1803 nannte er sich noch „Concertmeister des ersten Consuls und Lehrer am Conservatorium in Paris;“ ferner hielt er sich in Deutschland noch bis zum October auf. Erst zu Anfang des Jahres 1804 kam er in Petersburg an, wo er den Kaiser Alexander so entzückte, daß ihn dieser mit einem Jahrgehalt von 5000 Rubel nebst eben so bedeutenden Vergünstigungen auf immer als ersten Violinisten anstellte). Diese Zeit war seine glänzendste in jeder Hinsicht. Den größten Enthusiasmus erregte sein siebentes Concert. Die vortheilhaften Anträge des russischen Hofes bestimmten ihn 1803 mit seinem Freunde Boyeldieu nach St. Petersburg zu gehen. Hier ernannte ihn der Kaiser Alexander zu seinem ersten Violinisten, ohne alle weitere Geschäfte, als die des Concertspiels bei Hof und im Theater. Das Aufsehen, das sein Vortrag bei Hof erregte, läßt sich schwer beschreiben, und sein Ruf wuchs während seines fünfjährigen Aufenthalts daselbst. (In dem ersten Jahre war das Entzücken über sein großartiges und höchst gefühlvolles Spiel so außerordentlich, daß er auch selbst harte Gemüther bewegte. Allein in den letzten Zeiten scheinen ihn die politischen Spannungen und ein gewisses, wenn auch wahrscheinlich sehr ungegründetes Mißtrauen schwer niedergebeugt zu haben. Wenigstens äußerte R. selbst, daß er in Petersburg keinen einzigen Freund als den Kaiser gehabt habe. Auch wurde bereits im Ausland, bei seiner Rückreise der hohe Schwung und die früher so hinreißende Kraft seines Spiels schmerzlich vermißt. Der Verdacht, den ein nicht geringer Theil auf ihn geworfen, hatte seinen Geist wie seinen Leib ermattet). Er erschien wieder in Paris und trat im Concerte des Odeons gegen Ende

des Jahres 1808 auf. Der Zusammenfluß von Menschen war überaus groß, allein die Erwartungen der Versammlung wurden nicht ganz erfüllt. Immer war es noch dieselbe Reinheit des Tones, dieselbe schöne Bogenführung, derselbe Geschmack, aber Glanz und Begeisterung hatten abgenommen. Der Mangel des gewohnt lebhaften Beifalls verwundete ihn so, scheint es, daß er nicht wieder öffentlich auftrat. Nur vor Freunden spielte er noch; und nichts war reizender, als seine Quartetten, die er mit Baillot und Lamarre vortrug.

1811 unternahm er von Neuem eine große Kunstreise durch Deutschland, Oestreich, Ungarn, Steyermark, Böhmen, Baiern und die Schweiz. In Wien schrieb Beethoven für ihn die köstliche Romanze für die Violine, die Baillot mit so außerordentlichen Erfolgen in den Concerten des Conservatoriums zu Gehör brachte. 1814 ließ er sich in Berlin nieder, und gab bei seiner Ankunft ein Concert für die Armen. Von da an lebte er ganz zurückgezogen im Schooße seiner Familie. Nach beendigten Geschäften seines (theils erheiratheten) Vermögens wegen ging er nach seiner Vaterstadt zurück, und blieb daselbst bis 1818, wo er eine Reise nach Paris unternahm, die leider seinen Tod beschleunigte. Seit zwölf (vielmehr 9 bis 10) Jahren war die Herausgabe seiner Werke die einzige Beziehung gewesen, in welcher er noch mit dem Publikum stand. Gern glaubte er den Versspiegelungen seiner Freunde, daß er von seinem Talent nichts verloren habe; den Vergleich mit Anderen kannte er nicht mehr und die nöthige Nacheiferung war verloren. Verlangend, wie ein Jüngling, strebte er, sich wieder in Paris öffentlich hören zu lassen. Sein Erscheinen war ein Fest für seine alten Bewunderer, das

sich durch den Erfolg bald in Schrecken verwandelte, Bogenstrich und Finger waren furchtsam; nur mit Vorsicht gab sich der Künstler dem Schwunge seiner Phantasie hin; ungeachtet der eigenen Täuschung hatte er in sich selbst das Vertrauen auf seine Kraft verloren. Aus Achtung vor seinem Rufe applaudirte man zwar, allein nur wie aus Pflicht, nicht in Begeisterung. R. fühlte den Unterschied der jetzigen und sonstigen Zeit und begriff zum ersten Male, daß er nicht mehr sey, was er gewesen war. (Das muß von Frankreich verstanden werden, denn im Auslande war ihm diese traurige Erfahrung schon geworden). Der Schlag kam ihm unerwartet; mit zerrissenem Herzen reiste er ab; der Kummer, der ihn nicht verließ, griff seine Gesundheit an. Gegen das Ende des Jahres 1829 traf ihn ein Schlag, der einen Theil seines Körpers lähmte und sogar das Gehirn angegriffen hatte. Der Zustand der Entkräftung dauerte fort und rieb endlich am 25. November 1830 sein Leben auf. Trotz dieser Künstlerreizbarkeit, wovon er gegen das Ende seiner Tage so traurige Proben gegeben, war Rhode doch ohne Stolz selbst in der Zeit der lautesten Anerkennung. Nie sprach er von sich selbst, bewunderte aufrichtig jedes wahre Talent, und liebte leidenschaftlich das Schöne jeder Art. Eifersucht und Ränkelist, die leider auf der Künstlerbahn so gewöhnlichen, waren ihm fremd. Warme Freundschaft vereinte ihn mit Baillot, seinem Nebenbuhler, ohne Wanken. Jeder sorgte für den Ruhm des Andern; jeder begleitete die Solosätze des Andern, und Lamarre schloß sich an sie an.

Auch als Componist verdient er eine ausgezeichnete Stelle, obgleich seine musikalische Erziehung für schrift-

liche Darſtellungen vernachläſſigt war; aber ſeine Melodieen haben eine vorzügliche Lieblichkeit, der Plan ſeiner Sätze iſt gut aufgefaßt und voll origineller Züge. Seine Concerte ſind von allen Violinmeiſtern geſpielt werden und aller Welt bekannt.

Anekdote.

Sind Sie muſikaliſch, mein Fräulein?
„O ja!“
Singen Sie?
„Nein.“
Spielen Sie das Pianoforte?
„Auch nicht.“
Etwa die Harfe?
„Die iſt nicht mehr Mode.“
Alſo wohl die Guitarre?
„O nein — aber die Drehorgel.“

Beethovens A-dur-Symphonie.

(Aus den Briefen eines Unglücklichen, von E. Ortlepp.

Am 21. November.

Noch bin ich berauscht von Entzücken! Meine Seele hat sich einmal wieder auf großen Flügeln emporgeschwungen über den niedern Luftkreis der Nebel und und Wolken — tausend Gefühle fuhren wie aus tiefen Träumen in meinem Busen auf, und alle Bilder in meiner innern Welt jagen rascher durcheinander. Ein enthusiastischer Taumel, eine süße Verwirrung, die aus zahllosen Farben, Strahlen, Tönen, Gedanken und Phantasieen besteht, möchte sich so gern zu einer einzigen großen Totalempfindung gestalten — aber es stürmt und brauset zu sehr in mir — der Genius, der vor mir steht in seiner geheimnißvollen Alles überstrahlenden Herrlichkeit, ist ein Gigant, der mir Schrecken einflößt, und zugleich ein Proteus, der durch seine Zaubereien jedem Versuche trotzt, ihn zu fesseln.

Du ahnst schon, daß ich wieder von ihm rede, der wie durch ein Wunder stets mein ganzes Wesen überwältigt, der mir die tiefsten Räthsel meiner innern Welt erschließt, und mir dann wieder neue vorführt, über denen ich versinke und brüte, der wie der über den Was-

sein schwebende Gottesgeist mit seinem allmächtigen Hauch alle Wellen der Brust bis an die Sterne emporthürmt und wieder in den Abgrund stürzt — von ihm, der mir abstreift alles irdische Wesen wie dürres Laub von den Bäumen, und mich hineinreißt in die Regionen des unbekannten Geisterreichs und in die Unendlichkeit; von ihm, der mich stets mit der höchsten Begeisterung, mit der höchsten Sehnsucht und zugleich mit der höchsten Befriedigung erfüllt. von ihm, den ich mit einer heiligen Verehrung betrachte — von dem gewaltigen Beethoven!

Ich war in dem Concert, und habe heute wieder seine A—dur-Symphonie gehört. Noch klingen mir die durch alle Wechsel des Tages und der Nacht, des Grauens und Entzückens schreitenden Melodieen in der Seele fort, und übertäuben mit ihrem allmächtigen Zauber Alles, was ich darüber zu denken und zu schreiben versuche. Wie ergriffen mich sogleich die ersten heitern Akkorde des einleitenden sostenuto in A — dur, die mich durch das D — wunderbar nach C — und F — dur hinüberzogen! Und im Moment wieder der Rückfturz in E — und A — dur! Ich war sogleich in die Beethovensche Welt versetzt; der Geist der ganzen Symphonie stand schon vor mir; ich konnte schon aus diesem Anfang alle folgenden Räthsel voraussehen und begreifen. Und dann die wie in Erwartung vom Piano zum Crescendo nach den Gipfeln der Fortissimo's emporsteigenden Akkorde, die mit dem gewaltigen einsetzenden Riß der Bässe die Seele gleichsam immer von neuem packen, bis sie nach dem Umherirren ausruhend verweilen in dem sehnsüchtigen Dolce in C — dur — doch es ist nur eine kurze süße Träumerei — sie schreiten wieder fort in ihrem heroischen Gang — sie verlieren sich in schroffe Abgründe

— das Gemüth wird von mächtigem Schauder ergriffen — doch da erklingt wieder das süße Echo jenes Dolce in F — dur, und erscheint wie in einer wilden felsigen Gebirgsgegend eine sanfte, von Sonnenlicht bestrahlte Landschaft — waren es heraufziehende Wetter, die vorher so stürmten? Waren es Wasserfälle? Noch erklingt ein fernes Tosen. — doch es beruhigt sich mehr und mehr — es wechselt mit heitern, schmelzenden Harmonieen — und auch diese tönen leiser und leiser — endlich nur noch einzelne Klänge, die mit humoristischem Kosen sich echoähnlich antworten und zu ersterben drohen.

Aber siehe da, sie werden lauter und lauter, noch klingen sie imunisono fort, aber rascher und rascher, es treten ihrer mehrere hinzu, und so entwickelt sich gleichsam aus dem Nichts, in das die Musik schon aufgelöst schien, das Thema der lieblichsten, fröhlichsten, heitersten Melodie, mit der nun den ganzen Satz beherrschenden, simpeln, aber Schwung und Bewegung athmenden Figur. Das Gesuchte ist gefunden, der Haltpunkt des Ganzen und sein Charakter sind gewonnen. Nun waltet das fröhlichste Leben; doch streifen sonderbare Wolken hinein! Wir werden unerwartet in H — dur, und durch das uns fremdartig berührende Gis — dur und Cis — moll, sogar nach Dis — dur und Gis — moll fortgerissen — es will uns fast unheimlich zu Muthe werden — doch der wunderbare, interessante Weg führt uns in das freudige C-dur zurück — noch einmal sehen wir uns plötzlich wieder in das C — dur gestürzt — es plagt uns ein etwas holpriger Pfad — aber plötzlich stehen wir auf dem freien, offnen Gipfel — triumphirend jubelt das Fortissimo in E — dur auf — der Geist fühlt reines Entzücken — nur das Pianissimo in F — dur erinnert ihn noch zweimal einen

Takt hindurch an die zurückgelegten seltsamen Gänge — doch eben da er nun auszuruhen gedenkt, sieht er sich auf einer Leiter zwischen zwei Abgründen schweben — und die bizarre Sprungfigur setzt ihn in neue Erwartung der Dinge, die da kommen sollen.

Doch was liebe ich an der äußern mechanischen Struktur eines Kunstwerkes, bei deren Zergliederung uns so leicht der göttliche und ätherische Gehalt entschlüpft! Wer will diesem geheimnißvollen und unergründlichen Tongenie folgen auf allen den labyrinthischen Krümmungen, auf denen er uns tiefer und tiefer hinabzieht in das Reich der Natur- und Seelenmysterien, die nur für das Herz sind und für die unmittelbare innere Anschauung, und die nur die Ahnung recht in sich aufzunehmen vermag! Und doch kann ich mich nicht losreißen aus dem wunderbaren Zauberkreise, in den ich mich gebannt fühle. Wie das Vivace des ersten Theiles mit dem eintönigen in Achteln fortklingenden G, so beginnt der zweite symetrisch wieder mit dem simpeln in Achteln abgestoßenen und gleichsam tanzend voranhüpfenden G, das nach und nach die Terz, Tonika und Octave dazunimmt, und in das C — dur herabfällt — in derselben Figur gehen nun Baß und Sopran auf einander los — sie nähern sich, doch wo sie sich treffen wollen, fliegen sie wieder auseinander, bis sie einander fassen und nun in vereinigten Akkorden fortklingen — dann beginnt wieder die Neckerei — sie jagen einander in nachäffenden Oktaven abwärts — springen beide aus der tiefsten Tiefe einmal herauf — dann treiben sie wieder das vorige Spiel, bis sie endlich erstaunt sich durch ihre tollen Sprünge an einen ihnen fremden Ort versetzt sehen — das schroffe Cis wird zum weichern Des, und führt sie

lächelnd in das freundliche F—dur, wo sie sich wieder heimischer fühlen, und sich in seltsamer Verschlingung der Melismen, nicht wie vorhin, spöttisch, sondern auf eine freundschaftlichere Weise necken — ein wunderbarer Anstrich von Melancholie, eine mit Innigkeit umhersuchende Beklemmung findet sich ein — Baß und Sopran irren wechselsweise mit symmetrischem Ausdruck des Verlangens nach demselben Ziel, von heftigerm und heftigerm Drang entzündet weiter und weiter — endlich rufen sie mit vereinter Stimme hierhin, dorthin — vergebens! — sie rufen nochmals mit voller Kraft im höchsten Schmerz — aber jedesmal verhallen ihre Töne in's Thal hinab — sie steigen unmuthig, sich anfassend, in gleichem Schritt, in den Oktaven, über Dornen, Klüfte und Felsen noch höher nach dem Gipfel — dort tritt ihnen die verlorne und schmerzlich gesuchte Melodie wieder entgegen — der Sopran faßt sie, und der Baß macht vor Freude lustige Capriolen — sie finden die Melodie heiter — aber jetzt verdüstert sich ihr Antlitz — sie fällt aus dem D—dur in das D—moll — ach, und nun die Stelle, die mit träumerisch-hinschmelzender Sentimentalität, wie in süße Erinnerung verloren, hinüberklingt in's B—dur — und dann wieder in klagenden Schmerz sich verliert — o laßt mich hier aufhören — wer könnte das wohl malen! Auch bin ich ja nun an einem Ziele — denn das Thema kehrt wieder, und die Sätze des ersten Theiles weben sich nun denen des ersten entsprechend fort.

Was soll ich vor dem Allegretto in A—moll sagen? Wie tiefschwermüthige Stimmen aus dem Grabe, wie hohle Geistertöne klangen mir die klagenden Baß-Akkorde in das Ohr — es schien mir Mitternacht um mich her — die langgezogenen Töne der Violons und Cellos gossen

mir Schauer und tiefe Melancholie ins Herz — jetzt klingt es heller und näher, die Bratschen und Violinen treten, deutlicher sprechend hinzu — und mehr und mehr der mitweinenden und seufzenden Stimmen finden sich ein — und endlich bricht es aus wie ein Sturm — ich höre, das ist die Sprache des Schmerzes und der Verzweiflung — es erklingt der Schrei des Jammers in seiner ganzen, die Seele niederschmetternden Gewalt. Doch da fällt wie süßer, besänftigender Mondstrahl in die grausenvolle Nacht des Schmerzes die himmlische sanftröstende Melodie in A — dur — ein leuchtender Engel weht Frieden auf den Kirchhof herab, den der Sturm umbeult — der Orkan schweigt — es erwachen in der Seele beseligende Erinnerungen einer himmlischen Vergangenheit — ach, sie blickt in ein fernes paradiesisches Land, wo sie unter Blumen umherflog, wo sie die unbekannte Sehnsucht nach der Schwester fühlte, wo sie im heißen unendlichen Liebesdrang sie suchte und — fand, und in die Arme schloß und Wonnethränen weinte — aber ach! die schöne Zeit ist längst dahin! Schwermüthig ruft sie aus: „Was erinnert ihr mich doch, grausame Töne an jene süßen für immer verlorenen Empfindungen? Ich habe ja nichts mehr! Mir ist ja Alles dahin! Seht, diese welken Blumen! Ich trage sie als Symbole meiner verdorrten Freuden, und eine darunter bedeutet das Liebste, was ich auf der Welt besaß! Ach, das ruhet längst in seinem kühlen Grabe; ihr könnt mir's nicht erwecken! Und ihr könnt mich auch nicht trösten! Drum laßt mich weinen, was ich weinen kann, mahl mir keine Hoffnungen vor, an die ich nicht mehr glaube — ich bin unglücklich — mein einziges Entzücken ist es, mich ganz in die Tiefe meines Schmerzes zu verlieren!"

Selbſt hier erſcheint in dem kurzen von den Violinen eröffneten Zugenſatze ein Anflug von Humor — doch er kann in dem tragiſchen Gebiete nicht viel ausrichten gegen den gewaltig wiederkehrenden Schmerz. Noch einmal tönt die ſanfte Melodie des Troſtes — aber hier iſt kein Troſt — die Verzweiflung hat zwar ausgetobt — doch ihre Ruhe iſt die Ruhe des Grabes — ſie haucht, am Boden liegend, matt und erſchöpft, noch einzelne Seufzer — blickt einigemal gen Himmel mit dem Ausruf:

„Dort iſt Friede!“ — und ſtirbt!

Aus dem einen Extrem führt das durch und durch humoriſtiſche Preſto in das andere. Hier iſt wieder die ausgelaſſenſte Freude, die aus dem F — dur gleich in das D — dur hinüberſpringt. Ach, und das herrliche Assai meno presto in D — dur! Dieſe ſeelevolle Innigkeit darin! Und dann dieſe hinreißende Allmacht, wo es ſich zum Fortiſſimo ſteigert! Das bildet ſo recht den Gegenſatz gegen den hüpfenden und tändelnden Charakter des Preſto, in welches es durch einen wunderbaren Uebergang wieder zurückkehrt. Hier iſt lauter Humor und Laune; das Assai meno Presto will zu Ende noch einmal wiederkehren; da wird es durch den allereriginellſten Schluß, der exiſtirt, plötzlich abgeſchnitten.

Im letzten Satze jauchzt nun das ganze Orcheſter in vollem Jubel! Da iſt lauter Leben und Alles nach ſich reißende Luſt! Zwar wollen ſich in den bizarren Ausweichungen düſtere Elemente eindrängen — ja, es ſagen mitunter grauenvolle dämoniſche Schatten durch den Sonnenſchein — aber der Geiſt des muntern Frohſinns

ſieht in ihnen nur vorübergezogene, abſeitwärts donnernde Gewitter, und tummelt ſich fort und fort im wilden, ausgelaſſenen Tanz. Endlich iſt er erſchöpft — er fühlt ſich lahm, er hinkt, er plagt ſich, zu ſpringen, aber er bringt ſich nicht empor — er ſeufzt, er ſchöpft tief Athem — alle ſeine Kraft iſt dahin — bis er ſich wieder ſammelt — er verſucht leichte, ſcherzhafte Bewegungen — ſie ſtocken — er wiederholt ſeine Bemühung — er muß nochmals pauſiren — endlich fühlt er ſich wieder ſtark und raſch, und nun reicht ſeine Kraft aus, unter Jubel und tanzenden Sprüngen an das Ziel zu gelangen.

Ach, daß ich doch einmal in meinem Leben Muße hätte, Beethovens unendliches Genie tiefer zu ergründen! Ich habe mir zwar meine Ideen gebildet; doch ich möchte ſie noch erweitern. Wenn Hoffmann meint, Beethoven bewege vorzugsweiſe die Hebel des Schauers, des Entſetzens und des Schmerzes, ſo zeichnet er meines Erachtens die Eigenthümlichkeit des hohen Meiſters zu einſeitig. Auch diejenigen, die ihn als den Künſtler der Diſſonanzen betrachten, tappen an ſeinem äußern Weſen hin, ohne in die Tiefen deſſelben hinabzudringen. Näher trifft Hoffmann, wo er ihm Romantik zuſchreibt. Doch auch dieſer Begriff iſt nicht hinreichend, um ſeine Art zu charakteriſiren, und nur der Humor muß als die Baſis derſelben angenommen werden. Der Humor nämlich in jener tiefen idealen Bedeutung, wo das Werk ebenſowohl die tauſend Variationen des Schmerzes als der Freude in ſich begreift, und wo ſelbſt Ahnungen, Träume und Wahnſinn ihre wunderbare und geheimnißvolle Rolle ſpielen. Es zieht uns ein mächtiger Drang

in die Regionen des Ungeheuern, Unheimlichen, Uebersinnlichen und Unendlichen hinaus, und das führt zu dem romantischen Welt-Humor, einem Mysterium für den Ungeweihten, doch denen verständlich, die tiefer eindrangen in Tiecks und Jean Pauls wunderbare Schöpfungen. Aus diesem sind Beethovens Werke entsprungen.

Anekdote.

Als nach der Vorstellung Reichardts vor Friedrich II. Ersterer im Begriff war, das gewöhnliche Zeichen zum Abschiede mit Lüftung des Huts zu geben, sagte der König noch: Wie heißt er doch? — Reichardt. — Ja, seh er man, da kann er nun componiren, was und wie er will; von dem deutschen Namen wirds doch keiner glauben, daß da was rechts daran ist; er kann sich ja Ricciardetto oder Ricciardini nennen, das klingt gleich ganz anders. Reichardt erwiederte aber sogleich: Ew. Majestät, ich bin viel zu stolz darauf, ein Deutscher und Ihr Unterthan zu seyn, als daß ich meinen Namen gern italienisirte. — „Na, na!“ sagte der König, mit verbissenem Lächeln: Das hat auch eben keine Eil!“ Und so blieb es denn auch dabei.

Mozart mit Shakespeare verglichen.

Man hat an Shakespeare gerühmt, und man kann es eben sowohl an Mozart, daß ihre Kunstschöpfungen auch auf das Volk Eindruck machen, daß sie auch den Ungebildeten Freude und Ergötzung gewähren. Von Mozart's größeren Werken hat wohl nur die Zauberflöte wegen ihrer durch die meisten Partheien verstreuten Anmuth, die die höchste Pracht gleichsam schonend verschweigt, allgemein gefallen. Den Don Juan ganz zu genießen, ist schon mehr vonnöthen, aber man genießt ihn wie den Hamlet, Macbeth, Romeo; man ahnet dunkel die lebendige Größe, die göttliche Kraft, mit der hier die Geisterwelt in die irdische tritt, um sie zu zerstören. Idomeneo, Così fan tutte und Figaro haben dem Volke nie ganz behagen können, so wie Göthe's Tasso, Iphigenie, Egmont und Claudine von Villabella.

Auch das Wunderbare wird bei Shakespeare fast immer musikalisch vorbereitet, und dieses Dichters Geister sind gleichsam umgeben von seltsamen Tönen, durch die sie von der lebendigen Welt geschieden werden, und die selbst zu dem nüchternsten Gemüthe mit jenem süßen Schauder reden, den außer ihm noch Niemand hervor zu rufen

vermochte, als Mozart im Don Juan. Mozart ist denn auch der Einzige unter allen modernen Künstlern, der eine Vergleichung leidet mit Shakespeare. In ihnen Beiden erscheint uns das allseitige Leben in jenem warmen Glanze, der sich Niemandem beschreiben läßt, der ihn nicht selbst zu erblicken vermag; in ihnen Beiden ist kein Streit mehr zwischen dem Ideellen und Reellen, dem Intensiven und Extensiven, die hier in sicherster Vereinigung ruhen; in ihnen überhaupt ist von keinem Kampfe mehr die Rede, sondern wir erblicken nur die stille, ewig siegende Gewalt, die in sich selbst beschlossen ist, da sie das Uebersinnliche ergriffen hat. Sie ist bestimmt, begrenzt durch sich selbst, wodurch das Unendliche eine Erscheinung wird für die Phantasie. Das Vermögen dieser bestimmten sichern Begrenzung bey dieser Ansicht ist nur Mozart's und Shakespeare's Eigenthum.

Die Vorwürfe, die man dem großen Britten gemacht hat, sind auch dem edlen deutschen Künstler zu Theil geworden. Das Komische und Tragische, sagt man von Shakespeare, liegt in seinen Werken auf eine seltsame Art durch einander geworfen, und eben dieselbe Person, die uns durch die rührende Sprache der Natur Thränen in die Augen gelockt hat, macht uns in wenig Augenblicken darauf durch einen bizarren Einfall oder barocken Ausdruck ihrer Empfindungen zu lachen, oder fühlt uns doch dergestalt ab, daß es dem Dichter hernach sehr schwer wird, uns wieder in die Fassung zu setzen, in der er uns haben möchte. Göthe hat Shakespeare gerechtfertigt. Nur von Mozart, der doch so ganz einig ist mit dem ersten der modernen Dichter, weil er der erste Musiker ist, dauert das Urtheil fort; selbst geistvolle Verehrer seines Genie's sprechen ihn nicht frei

von dieser Vermischung des Tragischen und Komischen. Allein hier ist's gerade, wo sie irren, denn es ist nicht das Tragische und Komische, welches er zusammenstellt, sondern das Romantische mit der Parodie desselben, so wie dieß auch bei Shakespeare der Fall ist, der nicht eigentlich Tragödien und Komödien, sondern romantische Dramen schrieb. Kurz, Shakespeare wird im Mozart angetroffen.

Mozart und Shakespeare kommen auch darin überein, daß sie die einzigen Künstler sind, die dem Sinne des Zuschauers einen Geist erscheinen lassen können, an dessen Unbegreiflichkeit das Gemüth zu glauben gezwungen wird. Auch ist's gerade das Begreifen dieser Unbegreiflichkeit allein, das uns mit jenem süßen Schauer erfüllt, wenn die dunkle Gestalt des dänischen Königs über die Bühne schreitet. Wir fühlen bestimmt, daß keine einzelne Function hinreichend war, um diesen Geist hervor zu rufen, und auch der nüchternste Mensch nimmt hier den einseitig klügelnden Verstand gefangen, damit er nicht die reine Receptivität des Gemüths störe. Doch faß noch allmächtiger wird der Geist des Gouverneurs im Don Juan wirken müssen; denn von ihm ist selbst die Sprache entfernt worden, durch welche Hamlets Geist uns näher befreundet wird. Jenen umgibt eine Musik, für die die Sprache kein Wort zu sagen vermag, außer, daß sie keines für sie habe. Diese Töne des finstern Wesens sind durchaus grell geschieden von denen, die das klare Leben bezeichnen, auch wenn es, wie bei den meisten Personen dieser Oper, schon im Sinken ist. In der That, man dürfte den, der an dem Satze zweifelt, daß die Kunst die Darstellung des Unendlichen im Endlichen sey, nur in diese Oper führen, und er wird von

der Wahrheit jenes Princips überzeugt werden müssen. Somit sind Shakespeare und Mozart die einzigen Künstler, die Geister auftreten zu lassen im Stande sind, welche sich wirklich als Geister geriren.

Tiefe, kühne, glückliche Griffe ins menschliche Herz und lebhafte Darstellung der Affekten sind ihnen Beiden gemeinschaftlich. Eben so der Hang und das Talent zum Grotesken, sowohl im Tragischen als im Komischen. Beide trifft der Vorwurf einer gewissen Gleichgültigkeit gegen alle Kunstregeln: bei Shakespeare gegen die poetische Einheit, bei Mozart gegen den reinen Satz. Beide hatten tiefes ästhetisches Gefühl, ohne ganz geläuterten Geschmack, aus Mangel wissenschaftlicher Bildung. Daher die öftere Verletzung des Schicklichen bei Shakespeare durch Anachronismen und Gräulscenen, bei Mozart durch die häufigen Contraste des Komischen mit dem Tragischen und durch bizarre Tongänge. Indessen war hieran ihr Publikum auch nicht wenig Schuld. Dagegen unterdrückt Shakespeare wieder die Stimme der Kritik durch frappante Situationen, und Mozart durch frappante Modulationen.

Verstümmelungen und Ausscheidungen hat sich Shakespeare in Frankreich müssen gefallen lassen; und eben so ist auch die Zauberflöte daselbst verstümmelt und zerrissen worden. Bei der Zauberflöte war indeß der innere Zusammenhang der einzelnen Theile so klar und in die Augen leuchtend, daß es in der That von jenem unberufenen Umarbeiter eine arge ästhetische Myopie voraussetzt, die, so lange sie noch nicht durch gute Hülfe von außen her den organischen Zusammenhang und die technische Untheilbarkeit eines Kunstwerkes zu entdecken im Stande ist, es nicht wagen sollte, über bedeutende

Compositionen deutscher Meister, viel weniger über die eines Mozart zu urtheilen.

Anekdoten.

Ein gar nicht unbekannter Componist setzte sich bei einer Aufführung des Todes Jesu von Kammler und Graun zu einem Musikfreunde der zuweilen aus Gefälligkeit gegen Musiker ihnen etwas gedichtet hatte. „Es sind doch herrliche Sätze in dem Stück!“ begann Jener. „Ja, das will ich glauben!“ — „Nur das Ganze ist im Effekt etwas eintönig.“ — „Meinen Sie? — „Ja! Ich wünschte Sie dichteten ein Passionsoratorium; ich würde es mit Freuden in Musik setzen; nur müßte auch was Fröhliches darin vorkommen, der Mannichfaltigkeit wegen!“ —

Als Mozart unter Kaiser Joseph sein Einkommen (800 fl.) bescheinigen mußte, was dort Gebrauch ist, schrieb er darunter: „Zu viel für das, was ich leiste zu wenig für das, was ich leisten könnte.“ Es hatte ihn nämlich verdrossen, daß er in seiner Eigenschaft als Kammercomponist niemals einen Auftrag bekommen hatte.

Künſtlerabenteuer.

Heinrich der Frauenlob, Wilhelm der Maler und Gottfried, der Straßburger Sänger, zogen fröhlich und wohlgemuth den Rhein hinab.

Schon lag das alte Oppenheim mit ſeiner Landskronburg und ſeiner herrlichen Katharinenkirche, hinter den Jünglingen, und es begann bereits zu dunkeln. Mit freud'gem Wiehern begrüßten die Roſſe unſerer drei Reiter Nierſtein mit ſeiner Schwabsburg, als witterten ſie dort ihr Nachtquartier. „Seht doch" rief Gottfried, als ſie näher kamen, „jenes ſtattliche Gebäude, ganz hell erleuchtet, als geh' es d'rin recht feſtlich her?"

„S'iſt der alte Königshof," bemerkte Heinrich, „den geſtrengen Herrn von der Schwabsburg jetzt zuſtändig; haben ihn vor Jahren ſchon im Erbpacht überlaſſen: mag wohl 'ne Hochzeit oder ſonſt ein Feſt ihrer Pächter ſeyn?"

Bald hielten die Jünglinge vor dem hell erleuchteten Gebäude, aus dem ihnen Muſik und lärmender Jubel entgegenſcholl. Viele Roſſe und Bauernwagen umlagerten die Zugänge, Knappen und geſchmückte Landleute ſtrömten ab und zu.

„Was gibt's da drinn, du kleiner Zant?" frug der

Maler einen feſtlich geputzten Knaben, der am Fuß der Treppe, die Arme in die Seite geſtemmt, die Ankömmlinge neugierig drängelte. Der Kleine ſprang hinein, und ſofort eilte ein junger Bauerburſch, mit gewaltigem Blumenſtrauße an der Bruſt, die Treppe herab: „Mein Ahn,“ ſprach er die beiden Sänger an, „hält drinnen ſeine goldne Hochzeit, und ich, ſein Enkel, halte, mit Gunſt zu melden, Verſpruch mit meiner Suſe. Nach Eurer Harfe und Laute, ſeid Ihr Beide Eures Abzeichens Sänger; drum bitten wir Euch, wollet bei uns einſprechen; laßt's Euch bei uns behagen, und tiſcht uns, dem Feſt zu Ehren, ein paar wackre Liedlein auf!

Die Jünglinge folgten dem ſtämmigen, etwas tölpelhaften Bräutigam die Treppe hinan, nach dem ehmaligen Prunkſaale des Königshofs. Er ſchob ſie mittelſt ſeiner derben Ellbogen, durch die tanzende Menge zum Jubelvater hin, der, um ungeſtört zu ſeyn, in einer Ecke ganz an des Saales oberem Ende, mit ſeinem Jubelmütterlein und einem Dutzend fröhlicher Greiſe und Matronen zechte.

„Wacker, Steffel!“ rief der Alte ſeinem Enkel entgegen; „kommt Meiſter, an den Ehrenplatz zwiſchen mir und meiner alten Barbara; zugerückt, Ihr Andern!“

Die Sänger nahmen die ihnen angewieſene Stelle ein; der Maler aber hatte bereits eine rothwangige Dirne gefaßt, und ſchwang ſie im dichteſten Tanzgetümmel umher. — „Laßt's Euch munden, Meiſterlein,“ mahnte der Alte, ſeiner Gäſte Becher wieder füllend; „ſobald der Tanz zu Ende, iſt an Euch die Reihe, —

„Und als der Großvater die Großmutter nahm,
„Da war der Großvater ein Bräutigam!“

jauchzte der Jubelvater, die Pelzmütze auf ein Ohr gedrückt, und trippelte mit seiner Hausehre, schon etwas weinschwankend, an die Spitze der Tanzpaare hinan; die Sänger blieben am Tische zurück.

Heinrich gewann nun Muße, in abenteuerlicher Beleuchtung der, wie in einem Nebelmeere halbdüster brennenden Lampen, den Saal zu überschauen. Dem Eingange gegenüber ließ von einer kleinen Bühne herab, ein Einäugiger seinen Dudelsack erschallen, den zwei blinde Bierfiedler in schnarrenden Mißtönen begleiteten. — Die Seitenwände waren mit Zechtischen besetzt, an denen Bauern und Bäuerinnen, Knappen und Reisige das Jubelpaar, Steffeln und seine Su'e so fleißig hochleben ließen, daß sich ihr Jauchzen bereits in unverständliche Laute verlor. An der rechten Seite des Einganges waren Schenktische aufgestellt; in der Ecke gegenüber hatte sich der Rüstmeister von der Schwabsburg mit einem Rudel Knechte hingepflanzt, die, den Tanz nicht beachtend, unter Singen und Fluchen beim Humpen würfelten; der ganze übrige Saal war vom wild hin und her wogenden Tanz und der Zuschauermasse ausgefüllt.

Als die dichtgedrängten Tänzerreihen sich eben theilten, trafen Heinrichs Blicke seinem Tische gegenüber, auf drei ihm bisher entgangene Ritter. Sie schienen in ein Gespräch vertieft, das nach dem bedeutsamen Lächeln der beiden älteren, und den lüsternen Gluthaugen des jüngeren Ritters in reicher Tracht, mit denen er alle Bewegungen der mit ihrem Stiefel dahinfliegenden Braut verfolgte, tiefer galt. Auch der zierlichen Suse schienen des Ritters vielsagende Blicke mit nichten zu entgehen; sie begann sogar in den Windungen des Tanzes mit-

unter nach der Gegend, von wannen die Liebespfeile flogen, das blonde Köpfchen hinzudrehen. Ihr Hinschielen nach dem Lüftlinge ward auch bald so häufig, daß Steffel, der übrigens kein Arg dabei hatte, und sich an Susens blitzenden Aeuglein, von denen er sich selbst so minniglich angelächelt wähnte, ergötzte, nur Eines, — die gewaltigen Tanzschnitzer seines sonst so kunstgerechten Bräutchens nicht begreifen konnte. Der bereits mit Leib und Seele in den Tanz verstrickte Maler, dem die nette Suse gleichfalls den Paridsapfel abgewonnen, theilte mit eifersücht'gem Scharfblick Heinrichs stille Bemerkungen, und sein Auge flammte, so er einen von Schönfuschens geheimen Liebesboten auf seinem Weg ertappte, schier grimmig auf.

Endlich war der Großvatertanz zu Ende, und mit schweren Athemzügen fand sich das Jubelpaar bei den Sängern wieder ein.

„Hört Meister" sprach der Alte, der Sänger Becher wieder füllend; „mir gehn Sang und Saitenspiel über alle Güter; und halt' ich's traun nicht mit dem Sprüchlein:

„Kommt Kunst gangen für ein Haus,
„So sagt man, der Wirth sei aus;
„Kommt aber der Pfennig gangen und geloffen,
„So findt' er Thür' und Thore offen;

sondern bei mir sind Harf' und Laute und Gesang die allerfürnehmsten Gäste, und setz'n ihnen Thor und Thüren, Küche und Keller und der Seckel offen; drum uns Alten ein paar Liedlein von Euern besten!"

„Still doch, still!" gebot der Greis, als Heinrich in

die Saiten griff, und stieß dabei seinen Ehrenhumpen so mächtig auf den Tisch, daß die Becher rundum erklirrten, „still doch, sag' ich!“

Ein Theil der Gäste versammelte sich um den Sänger; das junge Volk indeß ließ die Mahnung sich nicht stören und tobte, wie Ritter Lindenschmidt mit seinem wilden Heere, im Saal umher. So verhallte das Lob des Rheinstroms, seiner holden Frauen und rebenbekränzten Hügel im wilden Lärm fast ungehört; umsonst blieb aller Zuruf des schier entrüsteten Jubelvaters; die halbbezechten Burschen und kichernden Dirnen tobten fort. „Trefflich, Meister!“ sprach der Alte, „nur für das junge wüste Völklein allzuernst!“

Er hatte wahr geredet; denn als nun Gottfried zu seinen muntern Griffen auf der Laute, ein possenhaftes Volkslied anstimmte, strömte alles junge Volk herbei, und das rauschende Getümmel verlor sich in ein gedämpftes Summen, das nur von Zeit zu Zeit das Aufjauchzen der Zecher, das Rasseln der Würfel und einzelne Flüche der Spieler unterbrachen.

Der Maler hatte sich indeß auch wieder eingefunden, und flüsterte, auf Heinrichs Sessel gelehnt, diesem einige Worte zu, die dessen Blicke durch den an einer Säule etwas getrennten Zuhörerhaufen, wieder nach dem Tische der Ritter zogen, wo der Reichgekleidete mit dem Rüstmeister so eben flüsterte. Dieser verschwand alsbald im Gedränge. Während Gottfried eine zweite noch ausgelassenere Schnurre anstimmte, sah Heinrich Susen mit einem andern Bauernmädchen dem Gesange zueilen; Steffeln aber zog der Rüstmeister zum Würfeltische am andern Saalende mit sich hin.

Als Gottfried unter allgemeinem Beifalle geendet,

traten die Paare zu einem neuen Tanze an. Heinrich traute seinen Augen kaum, als jetzt der Ritter, während Steffel drunten immer tiefer in den Humpen schaute, und ein Geldstück nach dem andern verlor, mit Schönfuschen an der Spitze der Tänzer erschien. Wie Wirbelwind stürmte das stattliche Paar vor den gaffenden Blicken der Menge dahin. Höher und höher flog des schmucken Bräutleins Busen; immer brennender ward der Purpur ihrer Wangen, immer lüsterner ihr Auge, und nur noch halb widerstrebend folgte sie ihrem Tänzer, der sie, liebewarm umschlungen, zum Tische seiner Freunde hingeleitete. Der Ritter zog die ehrerbietig sich Sträubende an seine Seite nieder, kredenzte ihr Backwerk und Zimmtwein, und lispelte ihr kosende Worte zu, die ihre Wangen noch dunkler röthelen. Eben wagte er's sogar, im vorbeiwogenden Gewühl sich unbemerkt wähnend, seine Lippen auf des Mädchens blendenden Nacken zu pressen, da erbrausten plötzlich wie Meereswogen, der Harfe Klänge: Heinrich sang, mit düstern Blicken nach der Gruppe drüben starrend, in dumpfen schauerlichen Tönen:

„Ach, Mutter, lieb' Mutter, seid milde gesinnt,
Erbarmen, Erbarmen dem reuigen Kind!"
„Du hast nur uns Schande vom Buhlen erwinnt;
Geh', hebe dich mir aus den Augen geschwind!"

Es hörte der Ritter das Zürnen und Flehn:
„Feinsliebchen, willst du mit mir reiten ob gehn,
Ob willst du bei deiner Frau Mutter bestehn?" —
„Ich will mit dir reiten, ich will mit dir gehn."

Er nahm sie so lieb, er nahm sie so werth,
Er schwang sie wohl hinter sich auf sein Pferd;
Sie ritten und ritten durch Berg und Thal,
Sie ritten zu eines Brünneleins Fall.

„Stolz' Ritter, ach labe den brennenden Mund,
So wird mein jung Herze von Peinen gesund!"
Es reicht ihr der Ritter im Helme den Quell:
„Nun trinke mein Herzchen, vom Brunnen so hell!"

Er nahm sie so lieb, er nahm sie so werth,
Er schwang sie wohl hinter sich auf sein Pferd,
Sie ritten und ritten durch Berg und Thal;
Da mehrte sich bitter des Mägdleins Qual.

„Stolz' Ritter, ach, ist hie kein Dörfchen nah bei?"
„Lieb Herzchen, kein Dörfchen ist nahe noch bei."
„O weh mir! Kein Dörfchen hie nahe noch bei?"
„Wir sind davon Meilen wohl siebenmal zwei."

„So reite du ab ein klein wenig von mir,
Und so ich dir rufe, antwortest du mir,
Und so ich nicht rufe, erscheint mir der Tod,
Und endet des Jammers unendliche Noth!"

Das Rufen, das ward dem stolz' Ritter so lang,
Er suchte und suchte, im Herzen so bang,
Und als er sie fand, war — der Peinen sie los,
Und hatte zwo liebliche Knaben im Schoos.

Der Ritter band ab ihr das Schürzelgetuch,
Darein er mit Sorge die Knaben einschlug.

Er grub ihr mit sei'm blank Schwerte ein Grab,
Das Weihwasser ihr aus den Augen er gab.

Die Knaben so lieb, die Knaben so werth,
Er schwang sie wohl hinter sich auf sein Pferd;
Sie ritten und ritten durch Nacht und Graus
Bis tief im Wald an der Großmutter Haus.

„Lieb' Mutter mein, wollt Ihr verdienen groß Geld,
Und wollet mir ziehen zwo mannliche Held!" —
„Ihr habt mir verbuhlet das einzige Kind,
Geht, scheert Euch mir aus meinen Augen geschwind!"

Die Knaben so lieb, die Knaben so werth,
Er schwang sie wohl hinter sich auf sein Pferd,
Sie ritten und ritten bergab, bergauf,
Bis hoch zum Felsen der Drachen hinauf.

Wild scheute der Rappe und lugte in's Thal,
Und lauschte des Brünneleins klagendem Fall:
„Was lugst du, mein Rappe, was lugst du hinab?
Hei! witterst du meines Liebmütterleins Grab?"

Die Knaben so lieb, die Knaben so werth,
Er zog sie wohl sorglich herfür vom Pferd,
Er tränkt sie mit Thränen, er wiegt sie im Arm,
Er stöhnet, ihm schwinden die Sinne von Harm.
Da bäumt sich der Rappe und stürzt hinab,
Die Lieben umfängt Liebmütterleins Grab!

Ein Schrei des Entsetzens unterbrach die tiefe Todtenstille rund umher: es war die Braut, die, nachdem-

sie mit steigender Seelenangst dem Ritter zu entrinnen gestrebt, sich jetzt mit einem Jeterlaut aus seinen sie wild umstrickenden Armen riß, den Saal hinab zum arglosen Bräutigam flog, den Auftaumelnden in krampfhafter Hast erfaßte, und mit ihm hinausstürzte. In verworrenem Getümmel rannte Alles durcheinander.

Zornflammend trat jetzt der Ritter vor Heinrichen hin: „Ha Bube!“ knirschte er dem aufspringenden Jüngling zu, „du wagst's, in so ehrlosem Gassenliede Ritterthum und Adel zu verhöhnen? Hinaus mit dir, auf daß mein Schwert mit so elendem Blute sich nicht besudle!“ —

„Ihr vergeßt Euch, Herr Ritter; ehrt das Gastrecht!“ entgegnete Heinrich, dem Erbosten fest in's Auge blickend.

Wüthend zückte der Ritter seinen Dolch; doch fiel ihm der ältere seiner Begleiter in den Arm. Im selben Augenblick aber flog auch Heinrichs Schwert aus der Scheide, Gottfrieds und des Malers Wehren blitzten schützend über seinem Haupte; unter Drohungen gegen den Verführer, umdrängten in dichten Massen die Landleute das Künstlerkleeblatt; ein Theil von ihnen zog die Jünglinge mit sich fort, während die Uebrigen, den Rittern, Knappen und Reisigen an Zahl weit überlegen, diesen einen undurchdringlichen Damm entgegenschoben.

Als Heinrich und seine Freunde ihre Rosse bestiegen, rannte Steffel auf den Sänger zu, und küßte unter dankbaren Thränen seine Hand; Suse verhüllte, aus der Hausthür ihm einen Scheidegruß zuwinkend, weinend ihr Antlitz.

„Mich freut's in der Seele“ nahm der Maler, als unſere Reiter in der mondhellen Winternacht weiter nach Mainz abwärts zogen, das Wort, „daß du dem Lüßling mit deinem Halloh! ſo meiſterlich verdarbſt, lugte der Frauenknecht dem lieben Bräutlein nicht ſo genüſſig in's Mieder.“ — „Daß dir der Aerger aus den Augen ſprühte!“ fiel Gottfried ein.

„Laß ſolche Kurzweil, Wißbold,“ ſchalt Wilhelm ernſtlich böſe; „mag wohl 'nem holden Frauenbilde gern in's Auge ſchau'n, ſind gleich dem lieben Mond und den Blumen dafür ja da, Alles aber, wohlgemerkt, in Ehren; ſolche Buhlen jedoch, die nur auf Unglimpf 'ner armen Dirne ſinnen, waren mir von je ein Gräuel.“

„War ſo böſe nicht gemeint,“ begütigte Gottfried; „aber Brüder, wo meint Ihr, kehren wir noch bis zum Morgen, uns etwas zu raſten, ein?“

„Seltſame Frage!“ rief der Maler, „wo anders als im alten güldnen Mainz?“

„In den jetzigen ſchweren Kriegsläuften zwiſchen dem Biſchof und Kaiſer Albrechten, finden wir vor Tage nicht Einlaß,“ bemerkte Heinrich; „zudem Brüder, wißt Ihr, daß mir Biſchof Gerhard zürnt, und ich deßhalb meinem Vormunde, die herzliebe Vaterſtadt, bis ſich des Biſchofs Zorn gelegt, zu meiden, gelobt müſſen.“

„So laßt uns denn,“ entgegnete Gottfried, „bis zum erſten Weiler Mainz abwärts reiten; dem Müden iſt leicht gebettet, und

Blankes Gewiſſen
Zum Ruhekiſſen,

wie's im alten Liede heißt, ſchläft ſich's auf der Streu, wie auf Eiderdunen.

Bald breitete sich Mainz vor den Jünglingen hin. — „Halter, halter ein!“ bat Heinrich, als von der nahen Höhe St. Albans Stift und die Nikomedeskirche aus dem Schneegefieder herunterblickten. „Muß ich auch,“ sprach der Jüngling mit feierlicher Rührung, „meine herzliebe Wiege unbesucht lassen, so gebietet mir mein Herz, mindestens meiner Eltern Ruhestätte zu begrüßen.“ Damit spornte er sein Roß, dem die St. Nikomeskirche umgebenden Friedhofe zu; die Freunde folgten.

Das eiserne Gitterthor stand offen; aus den Ritzen der Thüre und den Fensterläden der Todtengräberwohnung am Eingange, schimmerte Licht, und drinnen ächzte, von rauhen suchenden Stimmen unterbrochen, leises Wimmern. Des Malers kräftiger Fußtritt sprengte die von innen verriegelte Thüre; aus dem Hausgange stürzte ein Kerl mit geschwärztem Gesichte auf ihn ein, ehe Wilhelm seiner Wehre noch mächtig ward, blitzte des Räubers kurzes Schwert schon über seinem Haupte, und hätte, fing Heinrichs rasch gezückte Klinge den Hieb nicht auf, den Maler niedergeschmettert; zugleich aber drang auch Gottfried ein. Als der Schwarze so überlegnen Feind erblickte, stürzte er zur Hinterthür hinaus; ein zweiter Räuber entsprang aus dem offnen Hinterfenster.

Bei'm matten Schimmer einer erlöschenden Lampe erblickten die Jünglinge in der Kammer eine Frau auf ihrem Lager, an Hand und Fuß geknebelt, mit dem Gesicht nach der Wand gekehrt. Schrein und Truhe waren erbrochen; in mächt'gem Bündel lag der von den Entsprungenen zurückgelassene Raub am Boden.

Aus tiefer Ohnmacht erwachend, schlug das Weib die Augen auf, und kehrte das Antlitz nach ihren Ret-

tern um. „Heiliger Gott, Mutter Martha, Ihr?“ rief Heinrich, „so muß ich Euch wiederfinden?!“

„Dir also, dir, mein guter Heinrich,“ schluchzte die Gerettete, „dir verdank' ich meine Rettung? Der Herr sei gepriesen!“

„Aber Ihr hier in dieser Wohnung, Mutter Martha?“ frug Heinrich tief gerührt. — „Als kurz nach deines Vaters Tode, lieber Heinrich,“ entgegnete Martha, „deine gute Mutter in den Wochen starb, und dein Vormund dich mir zum Säugen übergab, ging's mit sammt meinem Veit ganz stattlich; von Jahr zu Jahr aber ward's schlimmer, und Veit endlich Todtengräber; seit acht Tagen hat er gar das Zeitliche gesegnet, und da haben denn mich einsames schwaches Weib die Räuber überfallen, aus deren Hand mich die heil'ge Jungfrau durch Euch liebe Herrn, so wunderbar gerettet.“

Eine frische Streu nahm die müden Jünglinge auf. Als kaum der Morgen graute, schlich Heinrich, um die Freunde nicht zu wecken, aus der Kammer. Die ganze Gegend lag in unfreundlichen Winternebel eingehüllt, aus dem nur die Kirchthurmspitzen der nahen Freistadt im matten Morgenstrahl hervorblickten. Heinrich wandelte, in seinen Mantel gehüllt, unter den Leichensteinen umher, wo Vater und Mutter ruhten, und als deren Hüterin er die gute Martha, in deren Brust er den ersten Lebensquell getrunken, wiederfand. Ein frisch aufgeworfener, mit flimmerndem Todtenkranze geschmückter Hügel deckte, wie die Inschrift besagte, Veits, des Todtengräbers, Schlummerstätte. Er ruhte hier, wie der Schnitter unter seinen Garben, im Kreise so vieler ihm Vorangegangenen, denen er das stille dunkle Schlafgemach bereitet. — Geraume Weile schon standen die

Freunde von dem am Muttergrabe betenden Jünglinge unbemerkt, in seiner Nähe. Als er sich erhob, sank er in ihre ihm entgegengebreiteten Arme. Unter Thränen schied Heinrich von der treuen Pflegerin, und zog mit ihnen des Weges fürbaß.

„Aber, sagt Freunde" frug Gottfried, als es bereits dämmerte, „wo halten wir denn heute endlich, will's Gott, 'ne tüchtige ungestörte Rast?"

„Ich dächte," entgegnete Heinrich, „beim heiligen Goar?" — „Wo denkst du hin, Bruder?" fiel der Maler ein; „doch lieber drunten im stattlichen Oberwesel, bei seinen sieben steinernen Rheinjungfern?"

„Schon um der Mägdlein willen," stimmte Gottfried scherzend bei; „wären die spröden Jungfern nur nicht von Stein!"

Bald zogen die Jünglinge in's düstre alterthümliche Thor von Oberwesel, das am Fuße des stattlichen Schönbergs, in Ringmauern, gezähnten Thürmen und Schießscharten, seine Bedeutsamkeit und kriegerischen Sinn ankündete. Die Herberge „Zum großen Roland" nahm die müden Reiter und ihre Rosse auf.

Im „großen Roland" ging Alles bunt durcheinander: festlich geputzte Haufen schoben sich ein und aus; alle Stuben wimmelten von zechenden und schmausenden Gästen, und nur mit vieler Mühe gelang's den Jünglingen, eine kleine Dachkammer zur Unterkunft zu finden.

„Ist hier nicht," lachte Gottfried, „ein Freudenleben grade wie in Nierstein? Mir däucht schier, wir ziehen, wie wandernde Spruchsprecher, von einer Hochzeit zur andern!"

„Hochzeit?“ lallte der bezechte Stallknecht, der den Ankömmlingen die baufällige Bodentreppe hinaufleuchtete, „Hochzeit? — Keine Hochzeit, mit Gunst! — Einstand, — Einstand auf dem Rathhause — —; wie die Herrn, so die Diener, Jubel im ganzen Städtlein!“

Kaum hatten sich's die Freunde beim Humpen Engehöller, (einem angenehmen Rheinweine der Umgegend), bequem gemacht, als auf der knarrenden Treppe schwere bedächtige Tritte erdröhnten, und die Kammerthür vom Wirthe aufgerissen ward, der, indem er den wohlbestallten Rathsdiener in vollem Amtsornate einließ, ehrerbietig im Eingange stehen blieb.

„Sintemalen unser neuerwählter Herr Stadtschultheiß, die Herrn Bürgermeister Gestrengen, und hochweiser Rath dieser hochansehnlichen Stadt vernommen haben,“ begann der Eintretende sich räuspernd, mit komischer Gravität seinen Sermon, „wie zwei wandernde Meister“ (hier stieß Gottfried seinen Liedesgenossen, fast laut auflachend, in die Seite,) „des edlen Gesanges und Saitenspiels so eben allhie eingetroffen; sintemalen ferner derlei freie Künste jegliche Festivität nach Gebühr verherrlichen, als entbieten unser neugewählter Herr Stadtschultheiß, die Herrn Bürgermeister Gestrengen, und hochweiser Rath sothanen Meistern ihre Gnade, und laden hiemit Wohldieselben zum feierlichen Stadt-Vorstands-Wahl-Abend-Imbiß auf hiesigem Rathhause, mit Bitte, solches durch Sang und Klang zu verewiren.“

Nach kurzer Berathung folgten die Jünglinge dem Rathsboten, und zogen, von Gaffern umdrängt, unter Vortritt ihres gravitätischen Führers, dem hellerleuchteten Rathhause zu.

Der hochgewölbte Rathhaussaal war mit Schilde-

reien, Blumen und Bändern überreichlich ausgeschmückt. Ueber dem Sitzungstische des hochweisen Raths erblickte man das jüngste Gericht mit seinen Seeligen und Verdammten; zu beiden Seiten die Bildnisse Kaiser Friedrichs II., dem Oberwesel seine Erhebung zur Reichsstadt, und König Wilhelms von Holland, dem es die Bestätigungen seiner Freiheiten verdankte. An den Seitenwänden des Saals waren die keusche Susanna zwischen ihren Anklägern, vor dem Richterstuhle Daniels, und Salomons Urtheil dargestellt; die Konterfeie der Amtsvorgänger des jetzt regierenden Stadtschultheißen und der beiden Bürgermeister dienten jenen Erbauungs- und Exempelbildern gewissermaßen zu modernden Rahmen.

Am oberen Ende der, die ganze mittlere Länge des Saals einnehmenden Tafel prangte der neuerwählte Stadtschultheiß in seiner festlichen Amtstracht; ihm zur Rechten saß, als Bürger der freien Reichsstadt, der Graf zu Katzenellenbogen, an seiner Linken Ritter Hartwig von Schonberg. Der beiden gnädigen Herrn Nachbarn waren die Bürgermeister; dann kamen die übrigen Rathsglieder, Schöffen, Seckelmeister, Kirchenvorsteher und sonst ansehnlichsten Bürger mit ihren ehrsamen Ehehälften und Töchterlein, alle im Feststaat, in bunter Reihe. Rund umher war die gewölbte Halle mit geschäftigen Dienern, Gaffern und Gafferinnen erfüllt.

Grade als die Jünglinge eintraten, verklangen unter unbändigem Jubelruf die Töne einer Harfe. Auf einen Wink des neuen Stadtschultheißen wurden den jungen Gästen neben dem Harfner, dem jener rauschende Beifall gegolten, Sitze angewiesen. Bei dem, dem Gefeierten ausgebrachten Trinkspruch: „Hoch lebe Meister Regenbogen!“ flüsterten die Freunde sich bedeutsam

zu, und musterten den wichtigen Mann mit Forscherblicken. Zwischen derben Schultern senkte sich der unförmliche Kopf, durch einen Nervenzug etwas zur Linken gedreht, auf die Brust herab, und gab dem Gesicht einen seltsam schielenden, dabei etwas tückischen Ausdruck, den das, unter dicht überhängenden dunkeln Brauen, tief eingesunkene mattgraue Auge und ein stetes Lächeln des weiten lippenwulstigen Mundes verstärkte. Nicht ohne Leben und Bedeutsamkeit waren des Mannes übrige Züge; allein sie hatten etwas Widriges, und wurden durch jenes grinsenhafte Lächeln noch widriger.

In behaglicher Selbstzufriedenheit über den ihm so eben gestreuten Weihrauch, erwiederte der Harfner den Gruß seiner neuen Nachbarn nur mit vornehm gütiger Miene. Dies Benehmen genügte unsern Jünglingen, sich um den Uebermüthigen fürder nicht zu kümmern; bald waren Gottfried und der Maler mit ihren Nachbarinnen, ein paar üppig aufgeblühten, schalkhaften Töchtern der freien Reichsstadt in emsigem Zwiesprach; Heinrich blickte, in Träume von seiner lieben Vaterstadt verloren, schweigend vor sich hin.

Jetzt erhub sich, nach leiser Rücksprache mit den Bürgermeistern, der neue Stadtschultheiß, und bedeutete den Sängern: „Wie hochweiser Rath beschlossen, zu Verherrlichung heut'ger Festlichkeit, einen mit dem Stadtwappen verzierten Pokal als Gesangpreis auszusetzen; zu Sangrichtern seien der erlauchte Herr zu Katzenellenbogen, der gestrenge Herr vom Schönberge und der älteste Herr Bürgermeister ausersehen."

Ein dreifaches Glockenzeichen gab das Signal zum Wettkampf, den Regenbogen, als verstehe sich sein Vorrang ganz von selbst, ohne alle Umstände sofort begann.

Sein Vorspiel schon verkündete eine vielgeübte Hand; doch war es gekünstelt, mit Verzierungen und Schnörkelwerk überladen. Eben dies galt auch von seinem Gesang; besonders schien er sich in gewaltigen Sprüngen, ohne allen Uebergang, aus seiner Bierbaßtiefe zur gellenden Fistel, zu gefallen.

Als seine letzten Töne unter rauschendem Jubel verklangen, warf der Geschmeichelte im übermüthigsten Selbstgefühl, seinen Triumph belächelnd, die Augen im ganzen Kreise umher, und blickte im Vorgefühle seines Sieges, mit einer Art vornehmen Mitleides auf seine beiden Kunstgenossen herab.

„Mein bestes Bild," rief mit blitzenden Augen Heinrichen der Maler an, „meine heilige Cäcilia, wenn du den Preis erfliegst!" Um sich zu sammeln, bat Frauenlob Gottfrieden leise, ihm voranzugehn.

Nach einigen raschen Griffen auf seiner Laute sang dieser folgende Ballade von den sieben in Stein verwandelten Fräulein im Rheine bei Oberwesel:

Auf hoher Felsenspitze,
Bei Wesel an dem Rhein,
Im stolzen Ahnensitze,
Da hausten hold und fein,
Einst sieben Mägdelein.

Wie Lilien und Rosen,
Die Haare blankes Gold,
Erblühn im Schwesterkosen,
Die Blümlein wunderhold,
Dem süßen Minnesold.

Noch auf die heut'ge Stunde,
Die sieben Mägdelein,
(Man kennt sie in der Runde),
Im schroffen Felsgestein,
Gefahr dem Schiffer dräu'n!

Die Mägdelein zu schauen
In ihrem Blüthenkranz,
Herbei aus allen Gauen,
Wie flog's im Feierglanz
Zu Ritterspiel und Tanz!

Von nahe und von ferne,
Sah man zum Rheine hin,
Zur Burg der sieben Sterne,
Zum Liebeshuldgewinn,
Die Freierschaaren ziehn.

Die sieben stolzen schönen,
Gar spröden Mägdelein,
Vergalten nur mit Höhnen,
Mit bösen Neckerei'n,
Der Freier Minnepein.

Da ward vom Ritterbunde,
In Zornesmuth entbrannt,
Der Fräulein Schloß zur Stunde,
Zu Wasser und zu Land,
Mit Heeresmacht berannt.

Nach sieben blut'gen Tagen
Erlag das Felsenschloß,

„Die Fräulein ward vertragen,
„Erhalten durch das Loos,
Den künft'gen Ehgenoß."

Beim lauten Festesmahle
Das Loosespiel beginnt,
Beim Klingen der Pokale,
Sein sprödes schönes Kind
Der Freier sich gewinnt.

„Wo," fragen sich die Gäste,
„Wo sind die Bräute fein?
„Zum frohen Hochzeitsfeste
„Ertönen die Schallmei'n,
„Wo sind die Mägdelein?"

„Im hintern Schloßeshofe,"
Spricht da mit schlauem Blick,
Der Fräulein lose Zofe;
„Sie preisen ihr Geschick,
„Erharren dort ihr Glück."

Die Ritter im Vertrauen,
Der Zofe hinterdrein;
Sie eilen hin, und schauen,
Statt ihrer Mägdelein —,
Ihr Konterfei — in Stein.

Vom Rheine schallt ein Lachen,
Die Fräulein sind entflohn;
Es schwankt ihr leichter Nachen

Bei Spott und argem Hohn,
Zum Ufer drüben schon.

Der Ritter Flüche brausen
Im Grimme ihrer Schmach;
Da brüllt des Donners Grausen
In Blitzen —, Schlag auf Schlag,
Hallt das Gebirge nach.

Zum Trost in allen Nöthen,
Zum guten lieben Gott,
Die Fräulein reuig beten:
„Ist, Herr, es Dein Gebot,
„So frühe uns den Tod?!“

Ein Wetterstrahl kracht nieder,
Das Schifflein sinkt hinab;
Die Ritter schau'n hernieder,
Vom hohen Schloß herab,
Auf ihrer Bräute Grab.

Doch, als der Sturm verzogen,
Der Donner fern verhallt,
Am blauen Himmelsbogen
Die Sonne wieder strahlt,
Mit Schmelz die Ufer malt.

Da steigen aus dem Rheine
Die Mägdelein empor,
Erstarrt zu rauhem Steine,
Die mancher Liebesthor,
Zur Trauten sich erkohr.

Ein wildriges Hohnlächeln Regenbogens begleitete den Beifall, der dem muntern Sänger dieser in Wesel besonders anziehenden Sage ward.

Der leuchtende Blick und die Begeisterung, mit der Heinrich jetzt die Saiten meisterte, führten augenblicklich im ganzen Saale die tiefste Stille herbei. Der Jüngling sang das Lob der Frauen, deren hehres Geschlecht er im Strahlenglanze seiner göttlichen Stellvertreterin, der heiligen Jungfrau, sich verklären ließ. Unbändiger Beifalljubel, von minniglichen Blicken der geschmeichelten Evastöchter Oberwesels begleitet, lohnte dem Sänger, und verkündete schon im voraus seinen Sieg.

Unter Trompeten- und Paukenschall erhuben sich die Kampfrichter; der Rathsdiener trat mit emporgehobnem Stabe auf die Sänger zu, und beschied Heinrichen hinauf.

„Geehrter Meister“ sprach der Stadtschultheiß, dem Sieger auf blumenbekränzter Platte den Pokal darbietend, „Euerm Sang und Saitenspiel gebührt nach dieser Herren Richterspruche, der Preis! Möge,“ fügte er, den Pokal ansetzend, hinzu, „diese wohlverdiente Gabe Euch immerdar ein freundlich Angedenken an unser Oberwesel sein!“

Dreifacher Trompeten- und Paukenwirbel fiel ein, als Heinrich den Pokal mit dem Ausrufe: „Hoch lebe und gedeihe Wesel!“ zu den Lippen brachte, und: „Hoch lebe Frauenlob!“ hallte es im ganzen Saale wieder.

Entzückt flogen die Freunde an des zu ihnen rückkehrenden Jünglings Brust; der hochfahrende Mitwerber war fluchend durch die Zuschauermenge fortgestürzt.

Es war bereits tief in der Nacht. Während der An-

stallen zum Tanze entfernte sich, der Weiterreise am Morgen gedenkend, unser Kleeblatt ganz im Stillen.

In der Vorstube des Tanzsaals der Herberge „zum großen Roland“ saß Regenbogen ärgerlich beim Humpen. Neben ihm lehnte seine Harfe, die ihm so eben in unflätigen Zech- und Liebesliedern, den Beifall eines um ihn gedrängten Kreises lüderlicher Bauerburschen errungen hatte.

„Bist du da, Faust?“ fuhr der halbbenebelte Heinrichen wüthend entgegen; „Pest und Fluch über dich! Abgestohlen hast du mir den Preis!“ Damit taumelte der Erbitterte unter beifälligem Gemurmel seiner Zechbrüder, mit geballter Faust auf den glücklichen Nebenbuhler los.

„Schlaft den Wein aus; Ihr könnt mich nicht beleidigen!“ entgegnete Heinrich mit der ruhigsten Kälte, und wandte sich, die Stube zu verlassen; da holte sein Gegner mit einem Fauststocke nach ihm aus. Der Maler erfaßte seinen gehobenen Arm, indeß Gottfried, sich vor den Freund drängend, ihn gegen den Angreifer schützte; doch im nämlichen Augenblicke stürmten die Bauerburschen auf die Jünglinge ein. Zwar machten diesen ihre mit Blitzesschnelle gezückten Wehren etwas Luft; allein von allen Seiten dicht umdrängt, und dadurch ihrer Waffen nur wenig mächtig, drohte ihnen gewisse Niederlage.

„Halt!“ donnerte jetzt eine Stentorstimme; alle gehobenen Arme sanken wie gelähmt; alle Augen flogen nach der Thüre, in die mit hoch emporgehobenem Stäblein, der Rathsdiener so eben eintrat. „Ihr, Neidhart,“ zürnte er Regenbogen zu, „Ihr mögt es wagen, dieser freien Reichsstatt Ruh' und Frieden, und vollends gar

beim heutigem Fest, zu stören! Ihr habt unser Weichbild stracklichst zu verlassen, und danke's nur dem heut'gen respektabeln Tage, daß Ihr ob solchem Frevel so wohlfeilen Kauf's von dannen zieht!"

Wuthbleich, keines Wortes mächtig, ergriff Regenbogen seine Harfe, und stürzte fort.

Nach kurzer Nachtruhe zog das Künstlerkleeblatt seiner Straße weiter, den Rhein hinab.*)

*) Als Probe deutscher Burschikosität, die neben rohen Grossen doch auch manche urkräftige Melodieen entwickelt. Anm. d. Herausg.

Miscellen.

Die an das neue Theatergebäude der komischen Oper zu Paris stoßenden Straßen werden nach den ausgezeichneten Componisten in dieser Operngattung benannt werden, z. B. Mehul-Straße, Dallayrac-Straße, Monsigny-Straße u. s. w.

In Rom mißfiel es den Leuten, daß im Othello Desdemona ermordet wird. Der kaffige Sänger David ist darum galant genug, seine Schöne nicht zu ermorden, sondern er umarmt sie, singt ein Duo aus Armide mit ihr, und — alle gehen im besten Humor nach Hause.

Ein Schreiben aus Wien über Liſt.

Juni 1838.

Lieber Alfred!

Ich ſchrieb dir ja bei meiner Heimkehr, daß ich wegen einer ſehr wichtigen Angelegenheit Liſt verſäumte, ihn daher weder ſah, noch hörte, und du verlangſt dennoch von mir zu wiſſen, was ich von ſeiner Virtuoſität und Compoſition halte. — Wahrlich, nicht wenig verlangſt du, und dazu in einem Augenblicke, wo Alles hier noch in einer ſo großen Aufregung iſt, daß ſelbſt ein Tollkühner, der über die unangenehmſten Ereigniſſe des Lebens längſt hinaus iſt, ſich kaum an die Spitze irgend einer Oppoſition gegen Liſt ſtellen möchte. Denn wo man ſich nur hinwendet, hört man über L. nichts Anderes, als aus Paganini's Zeiten aufgewärmte Ausrufungen und Verwunderungen. Der Eine, noch ganz außer ſich, nennt Liſt's Spiel eine Gottheit und meint, daß es keinen ſolchen Klavierſpieler bisher gegeben hätte; der Zweite betheuert, daß, wer L. nicht gehört, gar nichts gehört habe; der Dritte hält ihn ſogar für das achte Wunder der Welt. Die letzte Behauptung iſt etwas ſtark, und es iſt recht gut, daß ſie zu einer Zeit ausgeſprochen wird, wo man Uebertreibungen der Art

nicht mehr beachtet; sonst möchte es gewiß zwischen dem Referenten, der Paganini auch so titulirte, und zwischen diesem Herrn zu einem Duell kommen, wobei viel schwarzes Blut fließen würde. Uebrigens findet man im Pfennigmagazin weder Paganini noch Liszt unter den Wundern der Welt verzeichnet. Nicht wahr, lieber Alfred? — Nur das übersprudelnde Lob über L. macht dich so lüstern, über ihn eine ruhige und zugleich gründliche Kritik zu lesen, und weil ich in früherer Zeit, wo ich J. S. Bach fleißig studierte, so glücklich war, über die Vortragsart seiner Compositionen eine richtige Theorie aufzustellen, die von Forkel, dem Schüler des Friedemann Bach, für richtig anerkannt wurde, so meinst du, daß es gar nicht übel wäre, wenn ich auch dergleichen über L. den Virtuosen und Tonsetzer versuchte, bedenkst aber nicht, daß das Componiren von damals und von jetzt sehr divergirt. Damals hatte eine jede Tondichtung einen entschiedenen Charakter, folglich einen festen Anhaltspunkt für Kritik; jetzt, wo Melodie, Harmonie und Eurhythmie ein wahres Vagabundenleben führen, wo kleinliches Zerdröckeln, ekle Nystificationen an der Tagesordnung sind, wo eine solche Notenliederei, vom Verfasser vorgetragen, ganz anders klingt, als sie sich auf dem Papier darstellt: — da ist es, lieber Alfred, sehr schwer, über einen Virtuosen, den man nicht gehört, ein gerechtes Urtheil zu fällen. Dich wird wohl am meisten betrüben, daß du über Liszt's Persönlichkeit durch mich nichts erfährst; denn ich erinnere mich nur zu gut, wie du von jeher auf Personbeschreibungen und Wunderlichkeiten der Künstler aufhorchtest, und daraus oft die komischesten Schlußfolgen zogst; indeß mir ihre Aeußerlichkeit stets gleichgültig war, und ich noch immer eben so wenig,

als die liebe Musik, darauf sehe, ob ihre Priester einem Punkte, oder einem Ausrufungszeichen, oder gar einem Fragezeichen gleichen. Doch gelüstet es dich, über Liszt's äußeres Wesen etwas zu wissen, so brauchst du nur in der ältern Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung Nr. 19 vom 9. Mai 1838 den Artikel: „Liszt in Mailand" und Nr. 20 desselben Blattes den Artikel: „Franz Liszt in Wien" nachzulesen, und du wirst nicht nur über seine Persönlichkeit einen ordentlichen Reisepaß darin finden, sondern du erfährst auch, was der junge Mann schon Alles getrieben, und wie er das, was er ist, geworden ist. — Nun, es sey! Ich will dem Freunde zu Lieb einen Schritt thun, den der Umstand, daß über L. vor lauter Bewunderung bisher noch keine begründete Kritik erschien, und die magische Kraft der Freundschaft entschuldigen mögen. Laß mich also den Gefeierten erst als Tondichter betrachten, und dann will ich es versuchen, aus zwei bekannten Größen, nämlich aus seiner Tondichtung und aus der über seine Virtuosität so mannigfach ausgesprochenen Kritik, die dritte unbekannte Größe, nämlich die Art und Weise seines Klavierspiels zu entwickeln. Soviel mir bekannt ist, hat Liszt bisher noch sehr wenig herausgegeben; doch was von ihm erschienen, kenne ich ganz genau, und glaube daher nach meiner innern Ueberzeugung über L. den Tondichter folgendes Urtheil mit Fug und Recht fällen zu dürfen. L. ist in seiner Composition ein unbändiger Egoist, das heißt, L. ist rein subjektiv, oder noch kürzer: L. ist L. und wieder L.; mag nun der Stoff, den er bearbeitet, so verschieden seyn, als möglich, — und dieß allein reicht hin, um ihn aus dem Kreise der Genies auszuscheiden. Aber originell ist doch L. in seiner Composition? höre ich von allen

Seiten schreien. — Ja, allerdings, aber nicht originell durch objektive Auffassung des Stoffes und seine Durchführung, sondern mehr durch seine unglückliche Subjektivität, die es zu einer Fertigkeit gebracht, das Faselnde und Läppische mit dem wild Ungestümen auf eine unorganische, wahrhaft barocke Art zusammenzustellen, und der neuen in Ungeschmack versunkenen Zeit auf eine ihr wohlgefällige Art zu huldigen. Ein solches Frevein nennen die Zöglinge dieser ärmlichen Zeit ein Weltereigniß, wobei jedoch, Gottlob! nichts stockt, sondern Alles wie zuvor seinen ruhigen Gang fortgeht. Und endlich, was soll ich erst über Liszt's Harmonieen sagen, deren Gesetzlosigkeit oft an das Unsinnige gränzt?

Seine Apologen meinen freilich: „L. bedürfe keiner Regel, denn er schaffe sich eigene Regeln, folglich auch eigene Harmonieen.“ Die Herren scheinen nicht zu wissen, daß die Musik ihre Harmonieen aus den Gesetzen der Natur nur holen könne, und daß eine jede Verletzung eines solchen Naturgesetzes an dem Culpanten hart bestraft werde; indeß seine Werke als Krüppel den Keim ihres baldigen Verscheidens in sich tragen, erhalten sich Werke mit naturgemäßem Gliederbau als Muster für Jahrhunderte. Du wirst, lieber Alfred, doch nicht glauben, daß ich Liszt's Tondichtung zu hart antaste? — Nein! das kann der von mir nicht glauben, der so oft Zeuge war, wie ich jede Composition mit Nachsicht beurtheilte, worin nur eine Spur von Verherrlichung der Kunst sich zeigte. Du sollst auch über das, was ich hier nur flüchtig berührte, ein umständliches Raisonnement, und dazu ein wohlbeleibtes Register von unsinnigen Durchgängen, Querständen, und dem menschlichen Organismus widerstrebenden Harmonienfolgen, die ich in

Liſt's Tondichtungen geſammelt, nächſter Tage erhalten, damit du ſiehſt, wie dein Freund noch immer mit rieſenfeſter Treue der Natur und ihrer Wahrheit zugethan iſt, und wie wenig Vorurtheile, Herkömmlichkeit und Mode über ihn vermögen. — Noch darf nicht unerwähnt bleiben, zu welchen Erklärungen die Titelvignette von Liſt's Phantaſie über Motive aus der Jüdin Anlaß gegeben; du kennſt ja das Werk, und erinnerſt dich gewiß noch an den wilden Gaul, der ſeinen Reiter herunterwirft. Wahrlich eine ſehr drollige Idee, eben ſo drollig, als die Aufſchrift: „Non plus ultra," die ich auf einer Sonate von Wölfl fand. L., der durch ſeine Leidenſchaftlichkeit und Ueberſpanntheit gewiß Manches zu bereuen hat, wird kaum die Idee zu dem Bildchen gegeben haben. Der Verleger, dem die Anziehungskraft ſolcher bildlichen Darſtellungen in unſerer Zeit nicht unbekannt iſt, mag auf dieſen Einfall gekommen ſeyn, um die Käufer damit anzulocken. Jedoch an Deutungen fehlt es dem Bildchen nicht. Der Eine meint, daß nichts Anderes damit geſagt ſeyn will, als: „daß die Ausführung dieſes Werkes ſehr ſchwer ſey;" der Andere behauptet: „daß es auf das verlorne Gleichgewicht der ſchönen Kunſt zum Leben hindeute;" und ich ſehe bei näherer Betrachtung des Werkes ſelbſt nichts mehr und nichts weniger, als: daß die Kunſt gegenwärtig im Irrenhauſe ſey, und daß die Beſiegung der in dem Werke gehäuften Schwierigkeiten wohl für L., aber für niemand Anderen lohnend ſeyn könne. Wärſt du, lieber Alfred, jetzt in Wien, du würdeſt dich krank lachen, wie Liſt's Compoſitionen nun aufgekauft werden, und wie alle Notenpulte der Pianofortes damit beſäet ſind. Tobias Haslingers Preſſen ächzen und krächzen unter dem Drucke des L., Strauß

und Lanner, die bisher nicht geruht, müssen jetzt auch pausiren; desto thätiger mag sich nun die Chirurgie erweisen, wenn sie sich mit Einrichtung der verrenkten Finger wird befassen müssen, denn nach der Aussage mehrerer Augenzeugen soll L. eine ganz andere, als die bisher übliche, folglich eine unmenschliche Fingersetzung haben. Aus dem Wenigen siehst du, daß ich an Liszt's Compositionen nichts zu bewundern, wohl aber viel zu tadeln habe. Du lasest gleich im Eingange meines Schreibens, wie sich Laien und sogenannte Halbkenner über L. geäußert; nun lies auch einige Urtheile von Musikverständigen über ihn, die ich zur Begründung meines Urtheils über sein Klavierspiel unumgänglich nothwendig brauche. Der Eine sagt: „Ja, das ist wahr, einen größeren Virtuosen auf dem Pianoforte habe ich noch nicht gehört; Clara Wieck, die vor L. mehrere Concerte hier gab, und die Wiener ziemlich stark galvanisirte, ist gegen L. nur eine hinfällige Herbstfliege; aber schlagen kann er auch, wie kein Anderer, ja, ich möchte beinahe glauben, daß er die uralte Redensart „„Klavierschlagen““ wieder zu Ehren bringen will.“ Ein Zweiter dagegen war über Liszt's Piano ganz entzückt, er meinte sogar, daß das feinste Luftgesäusel in einer Rosenlaube an einem schönen Sommerabend gegen ein solches Piano ein Gesause und Gebrause wäre. Ein Dritter, noch begeistert, rief: „Das nenne ich mir einen Virtuosen! Seit Adam gab es gewiß keinen so vollkommenen Klavierspieler; denn die ungeheure Fertigkeit und Sicherheit seiner beiden Hände gränzt an das Unglaubliche. Alles, das ganze Tonreich ist ihm unterthan, wohin er nur greift, klingt es so, wie er will; ja ich zweifle nicht, daß selbst ein morsches Brett klingen müßte, wenn L.

es auffaßte; so ein musikalischer Midas ist er!“ Der Vierte äußerte sich dagegen: »Es ist nicht zu läugnen, daß L. eine außergewöhnliche Erscheinung ist, doch verhehle ich nicht, daß Henselt, den ich jüngst in Leipzig hörte, mir als Klavierspieler und selbst auch als Tonsetzer weit mehr zusagt; denn seiner Bravour fehlt auch nichts Wesentliches; dabei ist sein Vortrag gemüthlich, und in seinen ebenfalls noch wenigen Tondichtungen herrscht doch Gesang und eine vernunftgemäße Ordnung, obwohl er von Faseleien, von Grimassen der neuen Virtuosität, und großen Sünden gegen die Harmonie auch nicht ganz frei ist; L. hingegen schlägt zu sehr ins Instrument und vernachlässigt sehr oft die gehörige Abstufung des Piano zum Forte, und treibt durch ein ungestümes Schlagen dem Instrumente gellenden Klang ab, was dem Gehör nicht angenehm seyn kann, und worüber sich besonders das zarte Geschlecht aufhielt. L. selbst muß über seinen massiven Anschlag im Reinen seyn, sonst würde er nicht noch ein Instrument als Reserve hinstellen. Das tempo rubato, oder nach neuer Bezeichnung das accelerando und ritenuto gebraucht L. gar zu oft, wodurch sein Vortrag mehr auf Empfindelei, als auf Empfindung deutet.“ — Solche einander sich ähnelnde, und mitunter auch widersprechende Urtheile über den Vielbesprochenen bekam ich in Hülle und Fülle zu hören; doch die Berichte der Wiener Journalistik laufen auf eins und dasselbe hinaus; denn sie sind alle in einem wundervollen Style abgefaßt, so wie es die neuere Zeit gern liebt. Bevor ich mich ganz ausspreche, was ich von Liszt's Virtuosität, ohne sie gehört zu haben, halte, muß ich hier bemerken, daß bei der gegenwärtigen Art des Pianofortespiels die musikalische Gymnastik mit der

Aesthetik in einem Unfrieden lebt, indem sich die erstere auf Kosten der zweiten gewaltig hervorthut, und so das eigentliche Wesen der Musik nach und nach ganz vernichtet wird. Sonst, z. B. zu Mozarts und Beethovens Zeit, wirkten beide in schönster Eintracht zu einem und demselben Zwecke, und versetzten den Zuhörer in das Reich der eigentlichen Romantik, wohin er nun, durch unsägliches Arbeiten und Abmühen des Virtuosen gefesselt, unmöglich gelangen kann und so des irdischen Himmels beraubt wird. Wenn ich endlich erwäge, wie große Klavierspieler von jeher jede fremde Composition ihrem Charakter gemäß, und ohne eigene Zuthat vortrugen, und durch eine solche Gewissenhaftigkeit Anderer Verdienste um die Kunst achteten, wie es Mozart durch den Vortrag der Händel'schen und Bach'schen Meisterwerke hinlänglich bewiesen haben soll, wo er doch mit seinem ungeheuren Genie gewiß ausgereicht hätte, jede fremde Composition so schön als möglich auszuschmücken; dieß Alles vorausgesetzt, kann ich nun wie Andere an Herrn L. nicht bewundern, daß er fremde Tondichtungen verlisteln, und ihre Eigenthümlichkeit dadurch ganz vernichtet, weßhalb allein ich mich schon bedenken müßte, Liszt für den ersten Klavierspieler der Welt anzuerkennen; aber für den rüstigsten und fertigsten Pianisten und Erstaunen erregendsten Notenleser, den es seit Adam vielleicht gegeben, halte ich ihn allerdings, dem nichts mehr schwer erscheint. Und in dieser Hinsicht mag er bei Jenen, welche eine stupende Fertigkeit für das Höchste des Klavierspiels halten, immerhin l'enfant gâté des Pianistes heißen, es aber einem erfahrnen und bewährten Musikfreunde, dem die Wahrheit in dem Gebiete der Kunst über Alles geht, nicht verargen, wenn er in den allge-

meinen Chor über L. nicht einstimmt, sondern ein ganz unabhängiges Solo singt, was sich freilich ungefähr so wie eine in eine Donizettische Oper eingelegte Piece von Mozart ausnehmen muß. Auch will meine Ansicht über den Gefeierten nur als eine eigene und nicht als eine allgemeine gelten. Lebe wohl, lieber Alfred, und komm bald zu Deinem

S**.

Anekdoten.

Einst wurde Benda Morgens um 2 Uhr mit einer Arie in Romeo und Julie fertig. In voller Begeisterung über diese wohlgerathene Composition nahm er ein kleines Klavier unter den Arm und lief damit zum Verfasser des Textes, Gotter, weckte ihn aus dem Schlafe und schrie: „Nunmehr bin ich mit der Arie fertig! — Ich will sie Ihnen vorspielen!“ — Er setzte sein Klavier auf den Tisch und spielte sie dem Dichter vor, nahm solches darauf wieder unter den Arm und ging nach Hause.

Die geistreiche Opernsängerin Arnould in Paris hatte fast gar keine Stimme mehr; doch wußte sie durch den Zauber ihrer Gestalt und ihres Spieles die Zuschauer so zu entzücken, daß sie immer den rauschendsten Beifall gewann. Der Abbate G., welcher eines Abends, als auch Alles von dieser Sängerin entzückt war, als Kenner um seine Meinung über sie befragt wurde, sagte: „das ist das schönste Asthma, das ich in meinem Leben gehört habe.“

Der wüthende Holofernes.

Bericht des Hof-Cantoris Hilarius Grundmann, anno Domini 1615.

An's Licht gestellet von mir und gedruckt in diesem Jahr.

Und wie ich nun der Sache lange nachgedacht und Alles reiflich bei mir erwogen, sprach ich zu meiner Hausehre: Brigitta! — wenn kurfürstliche Gnaden, wie ich gewißlich verhoffe, den Holofernem aufführen lassen, so soll es weder Dir an einer neuen Osterschauben, noch mir selber an erklecklicher Ehre, und vor Allem der edlen Kunst nicht an neuer Glorie und Förderung mangeln; denn ich will eine Musicam anrichten, wie solche noch niemals gehöret worden.

Die Stunde war kommen, wo sich Alles entscheiden mußte. Brigitta langte mir den Bratenrock, strich mir freundlich die Härlein unter die Fest-Agel, und ich begab mich, unbeschadet meines zuversichtlichen Hoffens, dennoch nicht sonder beträchtliches Zittern und Beben nach der Hofburg.

Doch für diesmal war meine Bangigkeit ganz unnütz, maßen Kurfürstens Gnaden nicht nur meinem

Fürbringen zur Verherrlichung des hohen Geburtstages geduldig Audienz gaben, sondern auch, als ein absonderlicher Freund der Kunst, mir gar gnädig befehlen, das große Spectaculum, wie ich solches vorgetragen, und zwar auf offenem Felde hinter dem Finkenbüschlein wirklich anzurichten, auch dabei der fürlaufenden beträchtlichen Impensen wegen ganz außer Sorgen zu seyn, nur daß sothane Musica etwas ganz Unerhörtes, Aportes und Fürtliches, und mithin ein wahres Miraculum mundi werde, weßhalb ich auch allen nur erfinnlichen Fleiß auf die Ausarbeitung meines Holofernis zu richten, und wurden mir Tag's drauf, nach dieser gnädigen Audienz, aus wohllöblicher Hofkellerei fünf Äßlein gutes Bier angeschreiet, weßhalb ich lustig und mit Freuden an die Arbeit ging.

Wie nun das Werk mit Gottes Hülfe und sauern Schweiße vollendet war, erging an die Meister der Kunst in Deutschland, Welschland, Helvetien und Polen mein ziemliches und freundliches Ansuchen, sie möchten sich mit ihren Gesellen allhier zur bestimmten Zeit einfinden, ließen auch meist Alle mir zusag.n, wie sie diesen meinen Bitten, aus großer Reverenz für kurfürstliche Gnaden und die hochedle Kunst, willfahren wollten, mochten aber unterschiedlich wohl die zu verhoffende Auslösung im Sinne haben. Als ich nun das Verzeichniß zu Stande gebracht, waren der Spielleute an die fünfhundert sechs und siebenzig, der Sänger aber neunhundert und neunzehn, ohne die hiesige liebe Schuljugend.

Wie ich nun in großer Sorge, es möchte dieß des Guten schier zu viel seyn, solches kurfürstlicher Gnaden vortrug, vermeinten Hochdieselben, weil dieses Jahr auf ihren Amtsdörfern der Hafer besonders gerathen,

möge ich noch etwa ein halbes Schock Spielleute mehr verschreiben, welches ich auch hurtig bewerkstelligte. Kamen daher am Tage Cyrilli von allen Gegenden der Erden die Meister, Spielleute, Sänger und Sängerinnen, herzu, daß es eine Lust war, brachten auch wunderliche und seltsame Instrumente mit, so man zuvor allhier noch nie gesehen, als da sind: Buccinia, Strohfiedeln, Stahlgeigen, Tschakani und Trompetae marinae. Auch führte der Rapetzky von Krakau eine gräuliche Baßgeigen mit, auf einem Wagen mit acht Maulesseln, welche bei sieben Ellen maß, und an welcher ein Leiterlein gar künstlich angebracht war, auf welchem der Rapetzky nach Gelegenheit der hohen oder niedern Töne, mit dem Fidelbogen hurtig und behende auf- und niedersprang, und war solches schier ohne Lachen nicht anzusehen. Fand sich auch der weltberühmte Geiger Giovanni Scieppio von Cremona ein, welcher den Stephanum Amati mit einem ganzen Fuder Geigen und Violen mitbrachte, maßen bei dieser Gelegenheit ein guter Markt zu verhoffen. Ersterer aber, als ein listiger und verschlagener Italiener, begehrte zuvor seiner Kunst wegen, mit kurfürstlichen Gnaden zu unterhandeln, da seines Gleichen an Geigern nicht in der Welt sey, und wurde selbigem hierauf auch von kurfürstlicher Rentei accordiret: für zwei und sechzig Triller, für jeglichen sieben Batzen, für ein hundert und achtzehn Mordenten, in Summa sechs Gulden, für ein Largo grazioso, so er auf dem Rücken spielt, wegen der großen Schwierigkeit, fünf Krüglein Wein und für ein Staccato crescendo eine beliebige Verehrung von Schlackwürsten, außer der täglichen Nothdurft und dem Reisegelde. Und da das Spectaculum am Margarethen-Tage vor sich gehen sollte, wurden unterdessen die

verschiedentlichen Stimmen in abgesonderten Verschlägen und einsamen Revieren fleißig eingeübt, auch der Studiosus Kämpler von Wittenberg, welcher den Holofernem zu singen hatte, nicht aus der Bierstube des Wirths zum letzten Heller gelassen, damit desselben Stimmlein die gehörige Vehemenz behalte. Wurde auch mittlerweile die Wiese hinter dem Finkenbüchlein gehörig zugerichtet, und das Orchestrium in einem Halbkreise um einen Hügel erbauet. Und weil ich auch in reiflicher Erwägung gezogen, daß dennoch wohl der Popopky mit seiner Baßgeige noch nicht im Stande seyn dürfte, das Getümmel zu regieren; so wurde die auf besagtem Hügel stehende Windmühle zu einem rechten Fundamental-Contra-Violono eingerichtet, und darüber ein Monochord von einem Schiffstaue gezogen, und rissen ihrer etzliche unten daran mit einer Schrotsäge.

Daneben stund eine große Orgel, welche der Pater Serapion von Pforzheim zierlich mit Fäusten schlug. Und da letztlich zu den Chören die Pauken zu schwach befunden, obschon hierzu die Braudottische aptirt worden, so hatten kurfürstliche Gnaden zur Verstärkung der Bäße etzliche Karthaunen hergegeben, welche zu sothanem Behufe von dem geheimen Ober-Hof-Canoniere künstlich in D moll gestimmt und auch bei der Produktion selbst gespielt worden. Auch war daneben ein Schaffot errichtet, von welchem herab meine unwürdige Wenigkeit das Ganze dirigirte, dergestalt jedoch, daß, um die schuldige Ehrerbietung und Devotion gegen Churfürstliche Gnaden nicht zu violiren, da ich Hochdenenselben während der Arbeit die Posteriora zuzukehren bemüßiget, solche mit einem Schirm umgeben waren.

Der andere Halbkreis war für die Auditores mit

Sitzen und Verschlägen von denen Baumeistern versehen, und ganz vorne die Stallung kurfürstlicher Gnaden, des gesammten Hofes und der gelatenen fremden Gäste, dergestalt, daß zu selbanem Feste über fünfhundert Fürsten, Grafen und Herren sich einfunden, der übrigen Anwesenden nicht zu gedenken, deren Zahl in die Tausende ging.

Was nun die aufzuführende Musicam selbst anbetrifft, so waren selbe, wie ich schon oftter bemerkt, ein geistliches Oratorium, betitelt:

Der wütende, aber mit Gottes Hülfe dennoch besiegte Holofernes, oder das befreiete Bethulia.

und waren die Textesworte dazu von dem gelehrten Ballalaureo Matthäus Pfaumenkern gefertiget, die Musica aber das Werk meines geringen Ingenii. Daher will ich auch allhier die Meriten oder die Mängel selbanen Werkes nicht weiter berühren, sondern Alles dieses gehörig zu würdigen der gerechten Posteritat anheim stellen, bemerke nur kürzlich, wie ich dabei die menschlichen Affekten treulich darzustellen und fleißig zu erregen nicht ermangelt habe, maßen in besagtem Opere die Fröhlichkeit mit der Furcht, die Angst mit der Hoffnung, und das Lamento mit dem höchsten Jubiliren ergetzlich abwechselt, auch jegliches Instrument das Seinige zu thun redlich erhalten.

Als nun der Tag Margaretä endlich herangekommen, auch kein Wölklein den heitern Himmel getrubet, habe ich mit christlicher Fassung mich Nachmittag um vier Uhr, als Alles gehörig bereitet, auf das Schafott begeben. Wie ich nun die Tausende der Auditorium, meinen gnädigsten Herrn, die glänzenden Ordensketten, das flimmernde Geschmeide der stattlich gepuzten Frauen und

Dirnen und das Gewimmel meiner Musikanten vor mir gesehen, habe ich in mir ein nicht geringes Tremuliren verspürt, sonderlich da Aller Augen auf mich gerichtet, und es schier von Röthen gewesen, hinten und vornen zugleich zu seyn, ordnete jedoch bald freudig meine Leute. Zunächst dem Auditorio standen auf Bänklein die Solosänger und Sängerinnen, hinter diesen die Andern, nachher die Geiger, Harfner, Zitherspieler, Violen, Gamben und Baßgeigen, rechts die Zinkenirer, Hoboen, Schalmeien und Tschakani, links die Sterte, Dulziane, Horner, Trompeten, Posaunen und Buccinia, in der Mitte die Kesselpaucken, Trommeln und Cymbeln und zu meiner Seiten der Serapion mit der Orgel, der Rapezky und das Windmüdlen-Fundamentum. In Zinkenbuschlein aber lagen die Karthaunen.

Als nun der Marschall das Zeichen zum Anfange gegeben, ertönte der Marsch der Assyrier, herzhaft, daß es eine Lust war, nach dessen Beendigung der Holofernes in einem gräulichen Recitativo denen Juden Fluch und Hohn sprach, die jedoch nicht faul, in einem trotzigen Chore hurtig darauf antworteten, welchen aber auch ihrerseits die Assyrier an kriegerischen Schmäh- und Schimpfworten nichts schuldig verblieben. Nachdem hierauf der Achior von der Juden Gelegenheit berichtet, und wie sie ihrem Gotte vertrauten, welcher sie nicht werde zu Schanden werden lassen, wobei sich die Dulziane rührend hören ließen, wurde demselben sothane üble Prophezeihung vom Holoferne auf das strengste verwiesen, auch derselbe zum Lager heraus gebracht, und an einen Baum gebunden, wobei der Achior in einem Lamentoso seine geringe Kunst bewies, und womit der erste Theil sich geendiget.

Den zweiten eröffnete die Judith und ihre Magd Abra mit einem Duetto, in welchem sie die Juden zum Glauben und zur Hoffnung ermahnten, wobei die Strohfideln und die Querpfeifen tapfer accompagnirten, dem der Chorus der Juden und die unterschiedlichen Solo's ihrer Hauptleute folgten. Nachdem nun die Judith dem Volke ihren Entschluß kund gethan, und zu muthiger Ausführung desselben den Segen der Priester empfangen, auch der Archior von dem Baume erlöset worden, trat hervor der Signore Scioppio, und spielte zu der Abschied-Aria der Judith das Largo gracioso mit der Geige hinten auf seinem Rücken, worüber kurfürstliche Gnaden und das ganze Auditorium höchlichst verwundert, und womit der zweite Theil sich geendet.

Im dritten begab sich nunmehro die Judith mit ihrer Magd in das Lager der Assyrier, woselbst die muthwillige Soldateska allerlei Kurzweil trieb, welches durch Cymbeln, Spitzflöten, Serpente und Trommeln künstlich ausgedrückt worden.

Das Bankett des Holofernis hub nun an mit Zinken, Pauken und Trompeten, und wurde dabei kurfürstlicher Gnaden das Geburtstags-Vivat ausgebracht, welche dafür gnädiglich dankend mit dem Schweißtüchlein wedelte, worauf die Judith mit lieblichen Tönen das Herz des Holofernis berückte, auch die Abra in einem Solo sich hören ließ, wie vorher allhier noch niemals erfunden worden; und war besagte Sängerin eine Signora Bigazzi von Mailand, welche bei diesem Solo einen über die Maßen künstlichen Triller geschlagen, woran dieselbe am dritten Tage darnach selig verstorben.

Als nun auf solche Weise der Holofernes in unziemlicher Liebe entbrannt und voll des süßen Weines

worden, auch die Obersten der Soldateska mit liederlichen Worten das Zelt des Holofernis verlassen, mit welchem die Judith hierauf allein verblieben, ist zuerst ein angenehmes Nocturnum von Hörnern, Mandolinen, Lauten, Harfen und Flöten erfolget, worauf die Judith endlich, nachdem die Instrumente dazu die nöthige Einladung getroffen, dem Holoferni den Kopf abgehauen, und hat besagtes Haupt, ehe und bevor dasselbe in den Sack gesteckt worden, eine pathetische Ariam gesungen, welche sich angefangen:

Verruchte Hand, die mir
das Lebenslicht geraubt!

und welche Ariam der Studiosus Rümpler unter tapferer Begleitung des Rapoßky mit dermaßen vehementem Basse vorgetragen, daß sich darob männiglich höchlichst entsetzet, und davon die Windmühle einen Sprung bekommen, welche zu repariren fünf Gulden und sechszehn Kreuzer gekostet.

Endlich hat der vierte Theil mit der Ankunft der Judith in Bethulia begonnen, allwo dieselbe das Haupt des Holofernis herfür gelanget, und selbiges den erstaunten Jüden gewiesen. Folgte darauf ein freudiger Chorus und ein lustiges Märschlein der Jüden in das Lager der Assyrier, wo unterdessen das Lamentiren über den Tod des Feldhauptmanns ausgebrochen. Wie jedoch nach künstlich mit Tönen geschildertem Schlachtgetümmel, und nachdem die Assyrier die Flucht ergriffen, das Ganze sich mit einer erstaunenswürdigen Doppelfuge schloß, wäre bald meine große Freude über das wohlgelungene Opus in Leid verkehret worden. Denn es befand sich unter den Assyriern auch die hiesige lose Schuljugend,

welche, als die Jüden den Sieg über sie davon getragen, und mit grimmiger Fuge auf sie eindrangen, zwar in ebenmäßiger Fuga antworteten, dabei aber dermaßen erbittert worden, daß selbige eine erkleckliche Quantität unreifes Obß und Erdschollen zu schleudern anfing, worüber kurfürstliche Gnaden zwar lachten, daß ihnen der Bauch wackelte und die Augen thränten, was aber doch zu keinem erfreulichen Ende geführt hätte, wenn nicht die grimmigsten Assyrier von den nächsten Instrumentalisten durch einige beträchtliche Kopfnüsse zur Ruhe verwiesen und zufrieden gestellt worden wären. Endigte daher Alles auf das Beste, und ward mir, außer der großen Ehre bei Hohen und Zunftgenossen, auch Tags nachher von kurfürstlichen Gnaden eine Ergötzlichkeit von einem Fäßlein Rierensteiner und ein Grattal von fünfzig Gulden verabreichet, lebte auch noch einige Tage mit den fremden Meistern in großer Herrlichkeit und Freundschaft, bis daß endlich Alle, außer der Signora Bigazzi, wohlbelohnt in Frieden zogen, von wannen sie gekommen waren.

Miscelle.

Als die Oper Isis zum erstemale vor dem König von Frankreich Ludwig XIV. aufgeführt wurde, war er darüber so vergnügt, daß er ein Decret ausfertigen ließ, nach welchem einem jeden Edelmann erlaubt wurde, in der Oper zu singen und eine Gage zu nehmen, ohne daß es seinem Stande zum Nachteil gereichen sollte.

Musik und Dichtung.

In der grauesten Vorzeit schon und später, im Blüthenalter der Menschheit, zu Perikles, Aspasiens, Alcibiades Zeiten, umfaßte der allgemeine Ausdruck „Musik“ drei Kunstzweige: Töchter einer und derselben Mutter, alle drei göttlichen Ursprungs, alle gleich anmuthig, — jede mit dem gemeinsamen Muttergepräge ihren eigenthümlichen Reiz paarend, jede ihre eigene Bahn in eigenthümlicher Weise verfolgend: Tonkunst, Dichtung, Tanz (lebende Plastik).

Welche dieser drei Töchter mag die älteste gewesen seyn? Nachahmungstrieb, — wenn wir diesen Trieb so nennen dürfen, als Ausfluß jenes geheimnißvollen Räthsels, das uns vom Thiere scheidet, und auf die Gränze zwischen jenem und der Gottheit stellt, schuf die Sprache; mit dem Rhythmus der Sprache zugleich die Kunst der Töne, und die Versinnlichung unserer Gefühle durch lebende Bilder, welche später die Bildnerkunst, und wohl noch später die Malerei in's Leben riefen.

Schon der verewigte Herder entwickelte uns mit seiner genialen Tiefe höchst anschaulich, daß unsere Sprache, wenigstens in ihren ursprünglichen Elementen, lediglich eine Nachbildung von Naturlauten darstelle.

Diese Wahrheit ist übrigens so einleuchtend, daß sie kaum einiger Beispiele bedarf: der Donner brüllt, — der Quell rieselt, — der Bach fließt, — das Lamm blökt, — die Woge braust, — der Tauber girrt, — der Käfer schwirrt, — die Winde wehen.

So walten also in unserer Sprache [illegible] ist schon Rhythmus, Melodie, Harmonie, Gesang. [illegible] scheint daher nicht wohl zweifelhaft, daß die Poesie die älteste jener drei Schwestern, der Töchter einer und derselben Kunstmutter sei. Wollten wir dieß aber auch nicht gelten lassen, so wären jedenfalls Dichtkunst und Musik (im engeren Sinne) Zwillingsschwestern: wo dem Gefühl, wo der Nachbildung das Wort fehlt, oder nicht genügt, greifen wir zu jenen Tönen, deren Gesammtheit die Musik bildet, und umgekehrt gibt das Wort der Tondichtung ihre wahre Bedeutung. Diese beiden Kunstschwestern erinnern gar einleuchtend an Plato's herrliches Bild des vom Himmel auf die Erde herabgestürzten Menschen, dessen im Sturz auseinandergeflogene beide Hälften ew'ge Sehnsucht wieder gegenseitig zu einander zieht. Innigst wird sich in alle Ewigkeit das Reich der Töne nach der Dichtung, und die Poesie nach ihrer Schwester Tonkunst sehnen.

Welcher aber der beiden Schwestern der Vorrang gebühre? Keiner; der ächte Componist dichtet in Tönen, der ächte Dichter componirt in Worten. — In alten Zeiten war der Dichter zugleich Sänger, der Sänger — Dichter; Homer, Hesiod, Pindar ꝛc. ꝛc. noch jetzt die italischen Improvisatoren, liefern die Beispiele. So viel ist übrigens gewiß, daß da, wo jene beiden später getrennten Künste wieder nach ihrem ursprünglichen Vereine strebten, immer das Gedicht die Musik hervorrief.

Diese Ordnung scheint auch darum die richtigste, weil der Tondichter, auf dem unbegränzten Tonmeere dunkel-tiefer Empfindungen dahinwogend, des verständigen Wortes als Leitstern bedarf.

Sollte nicht aber auch der Dichter durch Musik zu einer bestimmten Dichtung veranlaßt werden? Warum nicht? Schwierig möchte das Unternehmen, besonders in größerem Umfang und höherer Bedeutung, aber wahrlich nicht unausführbar und jedenfalls höchst verdienstlich seyn. Man denke sich Texte zu Haydn'scher und Mozart'scher Instrumentalmusik, zur Ouverture des Don Juan, Figaro, Freischützen ꝛc. Der verstorbene geniale Dichter Ludwig Robert machte einmal einen sehr interessanten Versuch dieser Art, indem er den von ihm gedichteten Text zu einer von Felix Mendelsohn Bartholdy componirten Fuge mittheilte. Zu der beliebten Allemande von Casorti, zum Fackeltanze aus Faust, zum Marsche aus Moses, hat Th. v. Haupt Texte (Mainz bei Schotts Söhnen) geliefert. Möchten unsere Dichter jene Ideen im Großen beherzigen; ungezweifelt hoher Gewinn für die Zwillingsschwestern: Tonkunst und Dichtung, würde das Ergebniß seyn.

Ueber Figaro's Hochzeit von Mozart.

Beaumarchais's Lustspiel: Figaro, machte grade auf allen Theatern die Runde. Der Kaiser Joseph bestimmte Mozart, diesem Stück, in eine welsche Oper umgewandelt, auch auf Welschlands Bühnen durch seine Musik Celebrität zu verschaffen, und durch diese Veranlassung componirte Mozart sie 1786 für die italienische Oper zu Wien, die auch dann nicht allein in Wien, sondern auch an vielen anderen Orten Glück machte.

Die Bewunderung für den Verfasser dieser Oper ging so weit, daß Graf Johann Thun, ein großer Kenner der Musik und der selbst eine vortreffliche Kapelle unterhielt, ihn nach Prag einlud, und ihm, Wohnung, Kost und alle Bequemlichkeiten in seinem Hause anbot. Mozart, zu sehr über die Wirkung seiner Musik auf die böhmische Nation erfreut, begierig, ein Volk mit solch einem Tonsinn kennen zu lernen, ergriff die Gelegenheit mit Freuden. Am Tage seiner Ankunft (im Februar 1787) wurde Figaro gegeben. Mozart erschien darin, und als sich der Ruf von seiner Anwesenheit im Parterre verbreitete, so applaudirte ihm das gesammte Publikum schon, als die Ouverture zu Ende ging.

Wüßte man auch beim Eintritt ins Schauspielhaus nicht, daß eine Opera buffa gegeben würde, so müßte man es doch an der Ouverture hören, die hier das ganz Stück charakterisirt. Der tändelnde Anfang ist überraschend; das Ganze ein Spiel der schönsten, muthwilligsten Laune. Man sieht darin den verschmitzten Figaro mit seinen Sprüngen und Wendungen, noch ehe sich der Vorhang öffnet. Alles wirbelt und rauscht durch einander; die Gedanken drängen sich und geben das treuste Bild froher Laune.

Dieses Tändeln geschieht aber nicht auf Kosten der Gründlichkeit. Vielmehr wußte Mozart mit dieser Anmuth so viel Kraft zu verbinden, daß Kenner und Liebhaber vollkommen befriedigt werden. Die Finalen und Terzetten sind unnachahmlich und voll tönender Harmonie. Figaro hat besonders den Vorzug, daß die mehresten Scenen für den Gesang bearbeitet sind, was ihn an Terzetten, Duetten, Quartetten und Sextetten vorzüglich reich macht. Das Genie des Künstlers erhielt dadurch Gelegenheit, sich auszubreiten und dem Ganzen mehr Einheit und Bestimmtheit zu geben.

Unstreitig ist diese Oper classisch und das schönste Muster komischer Singspiele. In Ansehung ihrer Anlage, ihres Zusammenhangs, der Ausführung der Charaktere, scheint sie dem Don Juan weit vorzuziehen. Das starke Personale bietet eine Menge verschiedener Charaktere dar, die richtig durchdacht und vom Hauptcharakter des Figaro bis zum episodischen Hannchen fein behandelt sind.

Figaro. — Leichtigkeit, Leben, Frohsinn mit Schlauheit gepaart, sind die Hauptzüge welche sich gleich in der ersten Arie, sowohl durch die Wahl der Takt- als Tonart und Instrumentation deutlich herausheben. Fi-

garo's Parthie hat gewöhnlich Tanz-Melodieen. So die Arie Nro. 3.: Se vuol ballare Signor Contino etc. — Selbst dem Verdruß wußte Mozart den Anstrich von Laune zu geben; der leichte Figaro satirisirt über sich selbst. Wie unendlich verschieden ist seine Eifersucht von jener des Grafen Almaviva! Wie gravitätisch zeigt sich dieser Spanier im Terzett, wo die Geigen in der Tiefe mit Pralltrillern anfangen und sich in demselben Verhältnisse hinaufwirbeln! Am schönsten ist er im Finale des zweiten Aktes und im großen Sextette des dritten behandelt.

In dem Richter Don Curzio hat Mozart seiner Satire ungezügelten Lauf gelassen. Unwissenheit bläht sich mit der Würde des anvertrauten Amtes, und sagt mit feierlichem Ernste — allgemein anerkannte Abgeschmacktheiten. Wie lachen erregend ist seine Arie aus D. und mit welcher Gravität, mit welchem Bombast von Instrumenten ist die Stelle aufgeführt: Sich zu rächen, welche Wollust für den Weisen ꝛc.! Und dabei sieht es im Accompagnement so confus aus, wie im Kopfe des dummstolzen Amtmannes. Menschen solcher Art blähen sich nirgends mehr, als wenn sie Gelegenheit finden, die Würde ihres Amtes, gestützt von ihrer Oberherrschaft, gegen Schwächere zu mißbrauchen, wie der Fall im Finale des zweiten Aktes ist, wo er als Maschine des Grafen mit diesem auftritt und dummblähend sein Amt verwaltet. Es ist der vorletzte Satz, wo das Finale in Es modulirt, in welchem Mozart die Gravität dieser erlauchten, wohlweisen Gerichtsperson persiflirt. Die ernste Tonart ist komisch behandelt, und die Melodie, in ungleicher Bewegung fortrückend, gibt ein grotesques Bild lächerlicher Amtswürde.

Basilio's niederträchtiger, kriechender Charakter lie-

fert ein bedeutungsvolles Gegenstück zu dem vorhergehenden. Eben so abgeschmackt, wie jener, aber kriechend, geschmeidig, weil er nicht das Ansehen des Erstern hat, macht er den Liebediener von dem Grafen, den Kuppler, und verschießt seine Bolzen. In seiner Arie im dritten Akte, in den Jahren, wo die Stimme der Vernunft vergebens spricht, liegt der ganze Kubus seines Charakters: Feigheit, Schmeichelei und Arroganz. Die abgestoßenen Violinnoten des Accompagnements benehmen dem kühnen Gang der Melodie alle Kraft und scheinen die Worte Lügen zu strafen.

Der Page Cherubino ist eines der schönsten Gemälde in der Gallerie unsers Raphaels. Welches Schmachten, welche Sehnsucht! Und wie verschmilzt der zum Jüngling heranreifende Knabe zwischen Mann und Weib! Seine Melodieen führen einen sonderbaren Charakter. Es athmet in ihnen die emporkeimende Kraft des Jünglings, von jungfräulicher Schamhaftigkeit gebunden. Der Knabe fühlt, lernt seine Bestimmung — in der Schule lüsterner Weiber — kennen; seine Erfahrungen sind seinem Alter vorgerückt, wollüstige Gluth hat sein Herz entzündet, und noch kann er sie nicht stillen. Er wünscht der Zeit Flügel, um Alles genießen zu können, was er, aus dem bereits Erfahrenen, ahnet. Wie ist Alles dieß gemalt in der schmachtenden Arie: Voi che sapete che cosa è amor!

Der Charakter der Gräfin, wie schön ist er behandelt! — Betrogene Hoffnungen, Kummer, freudenleere Tage, getrübt von der Eifersucht eines Mannes, der sie mit Liebe täuschte, und — betrog! Wie schön wußte Mozart den Ausdruck dieser Gefühle in dem edlen

Charakter zum Theilnehmen erweckenden, erhabenem Dulden zu verwandeln! Wie edel und mit welcher Delikatesse ist diese Parthie behandelt in der ersten Arie des zweiten Aktes! Selbst durch die lärmenden Finale, wenn der Strudel verworrener Gefühle Alles mit sich fortreißt, bleibt er sich gleich, durch die ganze Oper gut gehalten; selbst bei der verfänglichen Situation, wo sie zum Abenteuer willigt, mit welchem die Treue der Männer probirt werden soll, entschließt sie sich nur schwer, und man fühlt, wie viel Ueberwindung ihr dieser Entschluß kostet. Unter allen weiblichen Charakteren, die Mozart zeichnete, ist dieses der vollendetste und edelste.

Susanna, das verschmitzte Kammermädchen, eine Zerline im Umgange mit der Welt, mit ihren Fehlern und Schönheiten bekannter, weiß ihren Mutterwitz besser zu brauchen, und handelt mit mehr Unbefangenheit; der Schleier erborgter Unschuld ist durchsichtiger, als bei jener. Das Duett mit Marzelline im ersten Akte, wo sich die eben so treffend gemalte Haushälterin mit ihr zankt, und die Beiden einander ziemlich plebej — doch aus der Natur solcher Geschöpfe gegriffen — persifliren und mit steigender Galle auslachen, liefert die deutlichste Uebersicht beider Charaktere.

Pannchen ist das weibliche Gegenstück des Cherubino, und, wenn schon, als Gegenstück, in schwächeres Licht gestellt, dennoch verhältnißmäßig ausgeführt. Ihre kleine Ariette, womit der vierte Akt beginnt, paßt in der Wahl der Tonart und des Zeitmaaßes völlig zu jener, jungen Mädchen in gewissen Jahren, ehe sie zur Liebe völlig erwachen, charakteristisch eigenen, ängstlichen Berächtlichkeit. Und wie artig wußte Mozart das Suchen an der Erde zu malen: „L'ho perduta — me meschina!“ —

Die Melodie kriecht nur unmerklich vorwärts, wiederholt sich, faßt die kaum gehörte Notenfigur wieder auf, wie Einer, der Etwas sucht, und immer wieder auf den Platz sieht, den seine Augen kaum verlassen haben, als müsse er es da und nirgend wo anders finden. Nur bei der Stelle, wo ihr einfällt, was der Graf, was der Pathe darüber sagen werde, erschrickt sie; die Noten werden geschwinder, die Melodie drängt sich im Verhältniß mit dem Vorhergehenden bei den Worten: „e il Signor!“ Aber sie findet nicht, was sie sucht, fällt in ihre vorige Trostlosigkeit zurück, und schließt ihre Arietta so traurig, verächtlich und schleppend, als sie begann.

Ueberhaupt verdient diese Oper wegen der glücklich behandelten Nüancirung ihrer Charaktere, deren fast jeder sein Seitenstück darin findet, vorzüglich studiert zu werden. Man halte z. B. Don Curzio und Baßilio, Susanne und die ältere Marzelline, Cherubino und Hannchen, die Schilderung der Eifersucht des Grafen und Figaro's gegen einander — welche herrlich nüancirte Farbengebung im Verhältnisse zum Ganzen!

Italienische Componisten begnügen sich gewöhnlich damit, bei ihrer Opera buffa dem leichten plappernden Gesang ein eben so gehaltloses einzelnes Accompagnement unterzulegen. Betrachtet man dagegen die Vollständigkeit der Instrumentation, den schön geregelten Contrapunkt, der den Quartetten und Sextetten hier zum Grunde liegt, die unüberzählbare Menge komischer Gedanken und Malereien, und dabei die ganz einfache sangbare Melodie, so täuschend, anschmiegend, so leicht zum Nachsingen — aller Wust italienischer Buffonaden sinkt in sein altes, längst verdientes Nichts. Hier ist keine Wiederholung, keine ekelhafte Monotonie, sondern Alles

athmet hesperische Fülle und Neuheit; Blüthe drängt sich an Blüthe; wohin man blickt, lachen Jugend und Frühlingsheiterkeit aus dem schönfarbigen Bilde.

Miscellen.

Ludwig van Beethoven wurde am 29. März 1827 beerdigt. An seiner Grabstätte in dem Friedhofe zu Währing, nächst Wien, erklangen zu seinen eigenen Melodieen im feierlichen Chore folgende passende Worte von Frau Grillparzer:

„Du, dem nie im Leben Ruhstatt ward, und Heerd und Haus,
Ruhe nun im stillen Grabe, nun im Tode aus!
Und wenn Freundes Klage reicht übers Grab hinaus,
Horch' eig'nen Sang's süßem Klang', bald erwacht im stillen Haus!"

Wilhelm Friedemann Bach übersandte einstmals dem Musikdirektor Forkel die chromatische Phantasie und Fuge, eine außerordentliche kunstreiche Arbeit von Sebastian Bach. Einer seiner Freunde, der gern Knittelverse machte, schrieb auf ein beigelegtes Blatt:

Andei kommt an
Etwas Musik von Sebastian,
Sonst genannt: Fantasia chromatica:
Bleibt schön in alle Saecula.

Eine Volksdichtung.

Von Karl Maria v. Weber.

(Aeußerſt gemüthlich iſt unſers verewigten Webers Uebertragung des lieblichen venetianiſchen Schifferliedchens: „Non far la smorfiosa" im Volksdialekte.)

Jetzt ſei nit ſo ſpröd'g,
Liſette, mi Schatz,
I bin ja ſo büllig
Und will nur en Schmaz.
Was Teufel, was machſt denn,
Du ſchauſt mi nit an?
Ahi, ahi,
I geſchlagener Mann!

O Hitze, o Schmerze,
O Feuer, o Brand,
O tröſte mein Herze,
Und reich mir bei Hand!
Nein, ſolchen Spektakel
Ertrag' i nit mehr;
Ahi, ahi,
I lieb' dich zu ſehr!

Ein einziges Schmazerl
Vo dir will i habn,
Drum gib mir dei Tazerl,
Sonſt kannſt mi begradn!
Jetzt ſei nit ſo gremli!
Du ſiehſt, wie i rehr. —
Ah, ah,
Gib's Göſcherl doch her!

Aphorismen.

Wie ſchön die iſt Vereinigung von Tonkunſt und Poeſie! Warum trennt man in unſerer Zeit dieß beide Schweſternpaar, das ehedem in einer Wiege lag? Warum haben jetzt die Dichter ihren Schmuck, die Leier, durch deren Klänge Orpheus, Alcäus und Sappho ihre Lieder beſeelten, abgelegt, und warum zittern nicht ihre Worte mit den bald lächelnden, bald weinenden Harmonieen zum herzbewegenden Einklang zuſammen? — Und warum beleben unſere Muſiker nur fremde Sprachen mit ihrem Accompagnements? Warum ſingen ſie nicht ſelber, wie ſie fühlen, warum findet nicht ihr eigenes Herz den paſſendſten Text zu ihren Melodieen? Meines Erachtens würde der der größte Dichter oder Muſiker ſeyn, der beides zugleich wäre; er würde das Lieblichſte

erzeugen, wenn ihm in Stunden der Begeisterung die beiden Sprachen des Herzens, Musik und Dichtkunst in Oden und Harfenspiel zugleich entschweben.

Ein Choral muß nicht abgebrochen und holprig, sondern so zusammenhängend und in einanderfließend als möglich vorgetragen werden; er soll dahingleiten, wie ein ruhiger Strom, aber darf nicht hüpfen und springen, wie ein muthwillig tändelnder Bach. Und was die Zwischenspiele anbelangt, so kann ein Organist in ihnen seine größte Kunst zeigen, wenn er den Versatz, seine Kunst in ihnen nicht zu zeigen, hat. Denn an ihnen scheitern oft selbst große Orgelspieler, die sie als Zwischenräume betrachten, in denen sie mit ihrer Fertigkeit brilliren können. Auffallend ist's, daß sogar Neuere noch hierin gefehlt haben. Nein, es ist ja widersinnig, die langsamen, feierlichen Melodieen plötzlich mit solchen Hokus-Pokus-Sprüngen zu unterbrechen, und so stückweise den Eindruck jeder Zeile zu zerstören. Es ist doch gerade eben so toll, als wenn ein Mensch während des Gehens allemal erst drei langsame Schritte, und dann drei schnelle machen, bald bedächtig wandeln, bald wie rasend galoppiren wollte. — Nach Johannes Paulus Ansicht wären nur wenige Töne hinreichend, jene Ruhepunkte auszufüllen, und lange Läufer und Coloraturen scheinen mir ein Gräuel, wodurch die Würde und Einfachheit des Chorals gänzlich zerstört wird.

Der durchlauchtige Contrabaß.

In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts hatte Herzog Moritz Wilhelm von Sachsen-Merseburg eine so leidenschaftliche Liebhaberei für Contrabässe, daß sämmtliche Wände eines großen Saals seines Schlosses zu Merseburg ganz damit behängt waren. Eine ungeheure Baßgeige in der Mitte des Saals reichte bis an die Decke; um sie zu spielen, mußte man eine Leiter von vielen Sprossen hinaufsteigen.

Viele Fremde sprachen bei dem sehr herablassenden und gastfreien Herzog ein; Alle aber mußten sich auf dem Contrabasse etwas von ihm vorspielen lassen, und sich darüber entzückt zeigen. Auf jeder Reise, selbst auf jedem Spaziergange begleitete ihn einer seiner Contrabässe, „die Favorite" genannt, um dann und wann ein Stück darauf zu spielen, oder auch nur anzustreichen. Ja, der Herzog soll diese Favorite sogar in seinen Kirchenstuhl mitgenommen und unter der Predigt gestrichen haben. Außerdem fand dieser fürstliche Contrabassist an gar nichts, selbst nicht einmal an seiner jungen Gemahlin, einer höchst reizenden und liebenswürdigen Prinzessin von Nassau-Idstein, Vergnügen.

Inhalt des zehnten Bändchens.

	Seite
1) Franz Schubert	1—8
2) Aus Göthes und Zelters Briefwechsel (Fortsetzung)	9—21
3) Der Pudelmütze sechsundzwanzigstes Geburtsfest, von C. Weisflog	22—53
4) Pierre Rhode	54—59
5) Bethovens A-dur-Symphonie, von C. Ortlepp	60—68
6) Mozart mit Shakespeare verglichen	69—73
7) Anekdoten	73
8) Künstlerabenteuer	74—96
9) Miscellen	96
10) Ein Schreiben aus Wien über Liszt	97—105
11) Anekdoten	105
12) Der wüthende Holofernes, von C. Weisflog	106—114
13) Musik und Dichtung	115—117
14) Ueber Figaros Hochzeit, von Mozart	118—125
15) Miscellen und kleinere Pieces	124—128

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernſt Ortlepp.

Elftes Bändchen.

Stuttgart, 1841.

Franz Heinrich Köhler.

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Eilftes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Sollen die Tonsetzer lieber der deutschen oder der italienischen Schule folgen?

Jede Schule hat ihre Enthusiasten, ihre wortführenden Meister, — denen sich Heere von Nachbetern anschließen, — ihre Feinde und ihre Lobhudler. Da der Streit hauptsächlich zwischen den beiden genannten Schulen geführt wird, so übergehen wir die französische, worüber ohnehin die Meinungen etwas weniger getheilt sind, und auf welche das Folgende von selbst seine Anwendung finden wird. Um eine haltbare Parallele zu ziehen, ist es vor Allem nothwendig, zu bestimmen, was wir unter Schule im Allgemeinen, und unter deutscher, italienischer oder z. B. chinesischer Schule insbesondere verstehen. Ohne Schule, das heißt: ohne die allgemeinen Regeln seiner Kunst zu lernen, kann Niemand ein Künstler werden. Autodidakten müßten diese Regeln von selbst lernen; aber im strengsten Sinne kann es in unserer Zeit gar keine Autodidakten geben; denn die man heutigen Tages mit diesem Namen bezeichnet, sind höchstens solche, welche nicht von einem bestimmten Lehrer Unterricht genossen haben; man vergesse aber nicht, daß sie wenigstens aus Vorbildern anderer Meister (wenn nicht gar aus theoretischen Werken über Kunst) gelernt, und

mit Erfolg gelernt haben müssen, um nur im Geringsten mit Künstlern in die Schranken treten zu können; da aber ihre Vorbilder doch auf irgend einer Schule stammen, so kann man selbst die sogenannten Autodidakten recht gut unter die gehörigen Schulen eintheilen.

Dieß über die Nothwendigkeit der Schule im Allgemeinen; nun gehen wir zu den besondern wetteifernden Schulen über. — Die äußeren Einflüsse, welche auf die Richtung des Kunststrebens einwirken, sind zweierlei: Das Studium der Natur, das dem wahren Künstler auch in der Musik unentbehrlich bleibt, und die ersten Vorbilder, die auch dem größten Genie nicht fehlen dürfen. Zu diesen äußeren Bedingungen gesellt sich als die innere, — im ersten Anfange am wenigsten, dann aber, durch die Verbindung mit ihnen gekräftigt, immer stärker und selbstständiger hervortretend: Die Individualität des Künstlers. Aus diesen drei Quellen entsprang bei den ausgezeichnetsten Künstlern das, was man durch die Benennung: deutsche Schule, italienische Schule u. s. w. ausdrücken will. Die Eindrücke der Natur äußern sich klimatisch; die ersten Vorbilder des Künstlers haben durch allmähliges Aufblühen der Kunst in seinem Vaterlande seit ihrem Entstehen einen örtlichen Charakter angenommen, der ihm als Mitgabe zu seinen ersten Schritten überliefert wird; er selbst endlich hat neben der vereinzelten Individualität, eigentlich noch vor derselben, eine National-Individualität. Bei dem Plebs der Künstler darf man freilich nicht so weit ausholen. Dieser tritt mechanisch in die Fußstapfen seiner Vorgänger, wie ein Maulesel in die Fußstapfen des andern; und die Erinnerung an Maulesel versetzt uns ganz natürlich — in das Land, wo die Citronen blühen. Die

Wechselwirkung von Klima und Kunst ist hier deutlich, aber einseitig. Alles Erschlaffende, Verweichlichende, Wollustathmende seines milden Himmels hat der Welsche in seine Tonkunst aufgenommen; durch Denken groß zu werden, durch Spannung seiner Kraft die Krone zu erringen, mangelt ihm energischer, ausdauernder Wille. Lange Gewohnheit hat den Schlendrian legitimirt, alles Erhabene verflacht, und alle Tiefen versandet; noch glaube man nicht, daß alle Ursachen dieses Verfalls in der Natur liegen. Italiens Boden ist vulkanisch, und das Land, das einen Horatius Cocles, Julius Cäsar und Michel Angelo erzeugte, die Heimath eines Palästrina und Benedetto Marcello, könnte auch jetzt noch große, kraftvolle Componisten hervorbringen, aber — wollen, ernstlich wollen müßten sie. Mittelmäßige Talente, oder solche, die durch voreiliges, zu leicht erworbenes Lob von größerer Anstrengung abgehalten wurden, brachten die italienische Tonsetzkunst in neuerer Zeit auf diese niedere Stufe, und es bedürfte kräftiger Geister, allenfalls eines unterdrückten, sich trotzig Bahn brechenden Genies, um sie wieder emporzuheben. — Anders gestalteten sich die Dinge im Norden. Der Kampf mit der rauhern Natur hat die Kraft des Deutschen gestählt, sein männlicher biederer Sinn äußert sich in der Gediegenheit seiner Werke; oberflächlichen, leichten Eindrücken weniger zugänglich, muß er stärker, tiefer ergriffen werden als sein südlicher Nachbar. Nicht das Wogengelispel des Arno, nicht das Säuseln des Myrthenhaines hat er an seiner Wiege gehört; der Sturm brauste durch die Eichen, und die deutsche Muse erhob sich im vollen Harnisch, wie Minerva aus dem Haupte Jupiters. Hier rede ich freilich nur von den größten Männern,

welche unſere Tonkunſt aufzuweiſen hat; das zahlloſe Heer der Nachzügler, eigener Kraft entbehrend, macht die Dürre und Anmuthsloſigkeit ihrer ärmlichen Geſänge durch den Vergleich mit dem ſchwelgeriſchen Tonſpiel des Italieners nur noch fühlbarer. — Nach dieſer flüchtigen Charakteriſtik beider Schulen ſchreiten wir zur Löſung unſerer Frage: Welche von ihnen iſt für den Tonſetzer die beſte? Um aber nicht aus einem ganz falſchen Geſichtspunkte zu urtheilen, frage ich vorerſt noch: Sind die großen Künſtler durch die Schule, oder iſt die Schule durch die Künſtler entſtanden? Oben ſchilderte ich die Bedingungen des Entſtehens einer nationalen Schule, und dieſe Einflüſſe, in allen Verhältniſſen des Lebens begründet, findet jeder Künſtler in ſeiner Heimath; er hat keine Wahl; ſie wirken auf ihn, weil ſie da ſind. Aber die Schule ſelbſt beſteht nicht aus den Umſtänden, unter welchen ſie aufkeimte, ſondern aus den Werken ihrer Meiſter. Iſt nun wirklich durch bloßes Feſthalten an einer beſtehenden Schule, durch treue Nachahmung der überlieferten Vorbilder ein einziger unſerer großen Meiſter entſtanden? Beiſpiele, Thatſachen müſſen antworten. Beethoven war gewiß ein ächter deutſcher Künſtler, jeder Zoll ein Deutſcher — jeder Zoll ein Künſtler. Kann man wohl ſagen, daß ſeine Rieſenwerk aus der deutſchen Schule hervorgegangen ſind? War der Geiſt, die Form ſeiner Symphonieen ſchon in den Werken ſeiner Vorgänger aufzufinden? Ich glaube, kaum; wenn er aber nicht nach vorhandenen Vorbildern ſchuf, ſo danken wir die herrlichen Schöpfungen Beethovens nicht der deutſchen Schule, welche vor ihm nichts Aehnliches aufzuweiſen hatte, ſondern ſeinem ſelbſtſtändig ſchaffenden Genius. Woher kommt es aber, daß Beethoven

dennoch unwiderſprechlich zur deutſchen Schule, und nur zu dieſer gehört? — Weil er ſich eben ſo wenig als andere Künſtler den oben erwähnten äußeren Einflüſſen entziehen konnte, und weil er nebſt ſeinem individuellen auch den deutſchen Nationalcharakter in ſich trug. Jene, welche durch ängſtliche Anhänglichkeit an eine beſtimmte Schule die Höhen der Kunſt zu erſtreben hoffen, ſind meiſtens beſchränkte, dürftige Talente, und da ſie ſich gewöhnlich nicht bloß an den allgemeinen Charakter einer Nationalſchule, ſondern zu größerer Bequemlichkeit an die Manier irgend eines Lieblingsmeiſters halten, ſo wird ihre Richtung deſto einſeitiger, ihre Bemühung deſto erfolgloſer. Jedesmal war es der Meiſter, der die Manier machte (und das war nicht immer das Beſte, was er machte); noch nie aber hat die Manier einen Meiſter gemacht.

Nun kommen wir zu jenen überklugen Tonſetzern, welche, um alle Wirkungen in einem Centralpunkt zu vereinigen, ſich die Vorzüge beider Schulen aneignen wollten; ſie bedachten aber nicht, daß der Deutſche, um die Vorzüge des Italieners zu erreichen, und im umgekehrten Fall der Italiener, erſt ſeine eigene Natur ablegen, und eine fremde annehmen müßte. Die Geſchöpfe wollten die Natur verbeſſern, das Ei wollte klüger ſeyn, als die Henne! Es ging ihnen aber auch darnach; ſie hatten das Schickſal des Hundes, der, nach dem Spiegelbild im Waſſer ſchnappend, den Knochen verlor, den er ſchon ſicher zwiſchen den Zähnen hielt. Wechſelwirkung zwiſchen der Außenwelt und der Individualität erzeugte den Kern der Schulen, irregeleitete Nachahmungsſucht erfaßte die leere Schale. Ein Deutſcher, Otto Nicolai, der einige Zeit in Italien, namentlich in Rom

lebte, gerieth (ob durch den Einfluß der dortigen malaria?) auf den Gedanken, daß die höchste Blüthe der Tonsetzkunst nur durch Vermischung deutschen und italienischen Styls erreicht werden könne, und stellte diesen Grundsatz in einem Correspondenzartikel der zu Leipzig erscheinenden neuen Zeitschrift für Musik (1837, Nr. 25 bis 27) auf. Als Beleg zu seiner Behauptung, als Beispiel eines deutschen Künstlers, der durch Verbrüderung deutschen Bardenschmucks und italienischer Lorbeern sich die herrlichste Krone des Ruhmes geflochten, citirt er Mozart. Es thut mir leid um sein schönes Citat; aber ich sehe mich gezwungen, Einwendungen dagegen zu machen. Mozart componirte allerdings italienische Texte für italienische Sänger; aber italienische Texte componiren, heißt noch bei weitem nicht italienisch componiren. Mozart schrieb seine Musik zu den fremden, wohltönenden Worten als deutscher Künstler, mit deutschem Geiste; und jene Werke, die er in früherer Jugend in Italien schrieb (z. B. Mithridate u. s. w.), die sich vielleicht mehr der welschen Schreibart anschlossen, sind auch seit geraumer Zeit beinahe spurlos verschollen. Man nenne einen Italiener vor oder nach Mozart, der an seinen Geist, oder auch nur an seine Manier erinnert! Cherubini, der ihm bisweilen (nicht durch Manier, aber durch Geistesadel) nahe kam, ist vermöge seiner Nationalisirung im Ausland nicht mehr füglich unter die italienischen Tonsetzer zu rechnen. Die neuere Zeit hat jedoch zwei merkwürdige Beispiele aufzuweisen, welche ganz vorzüglich dazu geeignet sind, über Nicolai's Ansicht das wahre Licht zu verbreiten.

Meyerbeer componirte Robert den Teufel, Rossini schrieb seinen Wilhelm Tell. Der Schwan von

Pesaro wollte einmal den deutschen Singvögeln etwas ablauschen; doch leider kam er zu spät, um die Lerche, zu früh, um die Nachtigall zu hören, und begegnete nur Sperlingen, Raben oder Gimpeln. Rossini und die guten Pariser scheinen geglaubt zu haben, man brauche nur wunderliche Harmonieen pêle-mêle durch einander zu werfen, Rosalien durch alle Quinten (z. B. in der Scene des Bogenschießens) und Melodieen ohne Melodie zu machen, um eine Composition im deutschen Styl zu liefern. Ich verkenne keineswegs das wahrhaft Gute und Schöne, das sich in Wilhelm Tell vorfindet; aber dieses verdankt der Componist ganz gewiß seinem eigenthümlichen, italienischen Genie, — welches er trotz allen Schlendrians nicht immer verläugnen kann, — und nicht der ungeschickten Nachäfung deutscher Manier. — Meyerbeer wollte in Robert dem Teufel die Effekte aller Schulen vereinigen, um als deutscher, italienischer, französischer, infernalischer ꝛc. ꝛc. Compositeur zu gleicher Zeit zu glänzen. Was hat er aber dadurch erreicht? — Die Haltung wurde schwankend, das Verhältniß der Theile zeigt den empfindlichsten Mangel an Ebenmaß, das Gräßliche, Schaudererregende verzerrt sich zur grinsenden Fratze (z. B. im vielgerühmten Höllenwalzer), die angehäuften Effektmomente, welche er ohne Maß und Ziel verschwendete, werden durch unaufhörliche Wiederkehr, durch unerträgliche Ausdehnung zuletzt ekelhaft und neigen sich sehr zum Lächerlichen. So wurde Meyerbeers Werk, trotz vieler sehr schöner Einzelnheiten, im Ganzen genommen eine monströse Oper, und es läßt sich deutlich nachweisen, daß die besten Stellen darin jene sind, wo er dem deutschen Genius am wenigsten untreu wurde. Je mehr der Componist einer fremden Muse

Gewalt anthun wollte, deſto ſchwächer wurde die Dramatik, deſto wichtiger der Charakter, deſto vergriffener die Form; namentlich gilt dieß von der ganzen Rolle der Prinzeſſin Iſabella. Nicolai beruft ſich zwar auf den Crociato; dieſer gibt aber keinen Beleg für vermiſchten Styl; denn hier zwang ſich Meyerbeer, ſeine Heimath gänzlich zu verläugnen, und in Compagnie mit den Sängern, unter deren Einfluß er damals ſchrieb, ein Werk in rein italieniſcher Manier zu liefern; auch gelang es zwar dem Componiſten, ſich italieniſche Formen, nicht aber italieniſches Genie anzueignen.

Alſo ſoll und darf der Deutſche vom Italiener, der Italiener vom Deutſchen gar nichts lernen? Sehr viel können ſie von einander lernen; denn die Geſetze der Kunſt und Schönheit ſind allgemein, und nicht mit der unterſcheidenden Eigenthümlichkeit einzelner Schulen verknüpft. Jedes wahrhaft ſchöne Kunſtwerk kann und ſoll der Künſtler mit Nutzen ſtudieren, nur wolle er ſich ja nicht zwingen, anders zu arbeiten, als es ſeine eigene Natur mit ſich bringt; denn hier heißt es nicht: „Vier Augen ſehen mehr als zwei,“ ſondern: „Viele Köche verſalzen die Suppe,“ und: „Der Affe gar poſſierlich iſt.“

Die Vermiſchungsprediger ſchreinen ſich auf die Grundſätze des Salatanmachens ſtützen zu wollen, und argumentiren etwa folgendermaßen: Eſſig ohne Oel macht den Salat zu ſauer, Oel ohne Eſſig macht ihn zu fett; wenn alſo der Salat gut ſeyn ſoll, ſo thue man Eſſig und Oel im gehörigen Verhältniß dazu! Ohne Zweifel iſt unter Eſſig die deutſche, unter Oel die italieniſche Manier gemeint, und in Betreff des Salats iſt auch dieſe Theorie in der That vortrefflich; ich will aber einen Fall bezeichnen, wo dieſes Vermiſchungsprinzip minder

anwendbar iſt. Gutes Bier wiſſen wir zu ſchätzen (manchmal höher als die ſchönſte Muſik im deutſchen oder italieniſchen Styl); nicht minder ſind wir ausgezeichnete Kenner und Verehrer guten Weins; man gieße aber das beſte Bier und den beſten Wein zuſammen, und man wird ein Gemengſel erhalten, das kein ehrlicher Menſch trinken kann.

Jetzt ein Wort zu euch Componiſten! Habt ihr die Regeln euerer Kunſt gründlich inne, ſo werdet ihr, wenn ihr wahres Talent beſitzt, und dem Antriebe des eigenen Geiſtes folgt, jedenfalls etwas Tüchtiges liefern; habt ihr aber kein Talent, ſo mögt ihr was immer für einer Manier nachbeten, ihr werdet doch nichts Erkleckliches herausbringen! Habt ihr dagegen Talent, und wollt es mit fremden Federn ſchmücken, ſo bedenkt wohl, daß ihr euch vorher die eigenen ausrupfen müßt. Es componire alſo ein jeder von euch nach ſeiner Weiſe, deutſch, italieniſch oder otaheitiſch; aber Eins vergeßt mir nie:

Singt, wie euch der Schnabel gewachſen iſt!

Miscelle.

Ein Dr. Sobernheim nannte in der Berliner Schnellpoſt Hr. Paganini den Violin-Dadco. Er beſitzt, ſagte er, eine edlere Charlatanerie; eben ſo ſind ſeine Compoſitionen — echoffirt. Ein anderes Blatt nannte ihn den Montblancaller Violiniſten.

Ueber Jean Paul und Beethoven.

(Aus den Briefen eines Unglücklichen von C. Ortlepp.)

Eigen iſt's mir mit Beethoven ergangen; ich könnte ſagen, gerade ſo wie mit Jean Paul. Anfangs war mir's ärgerlich, daß ich in dem Concert immer vorzugsweiſe Symphonieen von ihm hören mußte. Ich vermißte an ihm Natur, Einfachheit, Gefälligkeit, Ordnung, Symmetrie, Melodie und Alles, was mich an Haydn's und Mozarts Muſik ergötzte, und worin mir allein das wahre Weſen der Tonkunſt zu beſtehen ſchien. In Beethoven ſah ich nichts als Unnatur, Geſuchtheit, Bizarrerie, ein Aggregat widerſtrebender Elemente, gegen den Strom ſchwimmende Rudera geſcheiterter Tonmaſſen — ich fand kein regelmäßiges Fortſchreiten, ſondern überall nur Angefangenes und ad libitum wieder Abgebrochenes, bald das, bald jenes, und zwar des Schönen wohl mancherlei, aber nichts Ganzes, nichts Commenſurables; ich trug Bedenken, eine ſolche aller Regeln muthwillig ſpottende Production ein Kunſtwerk zu nennen; ich konnte daran kein recht inniges und reines Wohlgefallen finden. Bekannte Componiſten, wie Pleyel, Schicht u. a. m. hegten einen ähnlichen Widerwillen gegen die Beethovenſche Art; das beruhigte mich einigermaßen. Ganz ſo betrach-

tete ich Jean Paul; durch das Studium der Alten und alles Claſſiſchen, in Poeſie ſowohl als in Muſik, an Einfachheit und Natur gewöhnt, haßte ich Alles, worin ich Verſchrobenheit entdeckte. Aber wunderbar! Zu gleicher Zeit wurde mir das Weſen beider Genien aufgeſchloſſen. Einer eröffnete mir wechſelweiſe das Verſtändniß des Andern. Ich hörte Beethovens Symphonieen zum zweitenmale. Zu derſelben Zeit ließ mir ein auf Jean Paul verſeſſener Freund keine Ruhe, deſſen Hesperus vorzunehmen. So überwand ich mich denn, und las zum erſtenmal über zehn Seiten hinaus — ſchon mehrmals hatt' ich daſſelbe Buch bei der zweiten oder dritten Pagina weggeworfen — und ſiehe da, ich fand zwar auch diesmal viele Anſtöße — doch feſſelte mich erſt Einzelnes — dann mehr — dann Vieles — dann Alles.

Ich lernte den Humor kennen, und fand in ihm den Schlüſſel zu Beethoven. Von den Tiefen ſeiner ächt humoriſtiſchen Muſik hatte ich bisher keine Ahnung gehabt — ſie war mir völlig dunkel — ich tappte blind und ohne einen leitenden Faden umher in dieſem Labyrinthe — aber bald dämmerte es — ich ſah erſt nur Nebelgebilde und geiſterhafte Geſtalten — bald aber that ſich der unermeßliche Himmel über mir auf mit ſeinen Monden, Geſtirnen und wunderbaren Meteoren — und ich wandelte in einem duftenden Zaubergarten, wo Aeolsharfen in den Lüften rauſchten, wo alle Blätter der Bäume beſeelt flüſterten, wo der Strahl dem Klange lauſchte, wo alle Blumen ſich träumeriſch in ſüßen Tönen wiegten, und wo mir der Athem des Windes und das Brauſen des Waſſerfalles wie die Sprache des nahen Weltgeiſtes erklang — wo ein wunderbares Echo der Sehnſucht mich rief, wo mich abgeſchiedene Freunde aus den Sternen

anblicken, wo ein holdes Mädchen mir entgegenschwebte, mir durchs Auge in die Seele sah und sagte: „ich liebe Dich!“ — wo weiße Statuen schimmerten — oder Leichensteine — so daß mir's ein Gottesacker schien — aber die Leichensteine wurden alle zu leuchtenden Engelgestalten, die auffliegen nach dem Stern der Liebe — und ein stiller See lag vor mir, wo der Mond magisch zitterte und die Bäume und die Gestirne des Himmels sich spiegelten — und zur Seite erhob sich ein Berg und herab blitzte ein illuminirtes, in die Wolken steigendes romantisches Schloß — ich rannte darnach, aber ich gerieth in fürchterliche schwarze Abgründe, wo unheimliche Dämonen schauerlich winselten — eine Katarakte donnerte an mir nieder und wollte mich fortwirbeln — Baumstämme stürzten über mich her und Felsen zerbarsten — und ich sank in die ewige Nacht — räthselhafte Töne des Schmerzes und Entsetzens schlugen an mein Ohr — in den schreckensvollen Tiefen leuchten einzelne Flammen auf, und ich erkenne an den Felsenwänden seltsame hieroglyphische Figuren — bin ich in dem Lande grauer Vergangenheit — oder schweb' ich in der Nähe der Hölle? — Ungeheuer, Gerippe und furchtbare Erscheinungen ziehen an mir vorüber — ich klirre mit den Ketten, und weine heiße Thränen — ein furchtbarer Schmerz greift mir mit Krallen in die Brust — eine namenlose Sehnsucht nach allem Verlornen verzehrt mich — meine Pulse stocken — ist das der Tod? — Ich sinke! — Ein seliger Traum umspielt mich — es faßt mich eine weiche Hand — ein seelenvolles blaues Auge sieht lange, tief in das meine — es brennt ein glühender Kuß mir auf der Lippe — das holde Wesen zieht mich durch dunkle Gänge fort und fort — bei Lampenschimmer erkenn' ich zuweilen

ihre Engelsgestalt und ihr Lächeln — auf einmal öffnet sich der nächtige Kerker — und aufgethan liegt sie vor mir im herrlichen Morgenglanze die freie, offne, schöne Frühlingswelt, wo alle Wesen ihre jauchzenden Sprachen zu dem großen Hymnus vereinen — wo Alles strahlt und flimmert, und blüht und klingt — und das süße Wesen neben mir steht in seiner leuchtenden Schönheit entzückt den Entzückten an — und ich stürze in die selige Umarmung — die Welt strahlt und jauchzt fort — aber uns tönt nur eine Stimme, die Stimme der himmlischen Liebe. —

So wechseln in mir die Bilder und Gefühle bei Anhörung einer Beethovenschen Symphonie — etwas chaotisch zwar — ich springe aus Tag in Nacht, und aus Winter in Frühling — aber was thut das? Mir ist wohl dabei — ich stürze mich von dem „Himmel hoch jauchzend“ in das „Zum Tode betrübt“ hinab — doch mitten in den Schmerz lacht wieder Scherz hinein, und bricht die Gewalt des erstern. Es umspielen mich bald Erinnerungen an die Kindheit, bald ergreift mich die Sehnsucht in die Ferne — bald das erste Jünglingsgefühl der idealen Liebe — bald das männliche des Muthes und der Drang nach großen Thaten — bald Schauer und Furcht einer fremdartigen auf mich hereindringenden Geisterwelt — bald fühle ich massenweise alle Arten der Sehnsucht, Rührung, der Freude, des Schmerzes, des Entzückens und der Wehmuth durcheinander — es spielen mir tausend romantische Träume und goldene Sterne durch den von holdem Wahnsinn befangenen Busen — ich denke dann nicht mehr — ich gehe ganz in Empfindung auf — in mein Auge drängt sich eine Thräne — und sie ist zugleich Thräne der Wonne

und Thräne des namenlosen Weh's — und dieß ist eigentlich die Gemüthsverfassung, bei der man die Instrumentalmusik in der ganzen Gewalt ihrer geheimnißvollen ins Unendliche gehenden Wirkung genießt. Das zu viele Reflektiren, phantastische Malen, oder gar Kritisiren während dem Anhören beschränkt die Operationen der Ahnungen und der Gefühle, in deren romantisches Reich uns die Tonkunst hineinzureißen strebt.

Auch fand ich bei näherer Bekanntschaft mit Beethoven in seinen Werken mehr tiefsinnige Symmetrie, als ich erst vermuthete. Mit dem gewöhnlichen Regelmaße darf man ihn freilich so wenig messen als einen Shakespeare mit der Elle der hergebrachten Kunstkritik. Er hat sich selbst seine Regeln erschaffen, und wer über ihn urtheilen will, muß sich in ihn, wie in jedes Original hineinfühlen können, sonst urtheilt er sich an ihm zum Professor des Pedantismus. Es ist seltsam, daß sich so manches beschränkte Individuum anmaßt, alle Künstler zu kritisiren und sie in so vielen Stücken anders haben zu wollen, als sie sind. Jeder Genius wirkt nur aus gewissen ihm vom Himmel gegebenen Kräften, und in diese Individualität des Künstlers einzugehen — ihr gemäß seine Schöpfungen aufzufassen — das ist eine Aufgabe für die Kritiker, welcher sie, allzusehr an allgemeinen Regeln klebend, nur selten zu genügen verstehen.

Ich muß jetzt lachen über die frühere sterile und flache Ansicht, die ich über Jean Paul und Beethoven hatte. Ihre ganze Kunst, meinte ich, stäke darin, durch Gleichgültiges, Leeres, Ermüdendes, ja selbst Abstoßendes und Widriges das Schöne doppelt wirksam zu machen, — wenn auch vielleicht etwas Wahres darin liegen möchte. Mitunter wenigstens kommt dieser Kunst-

griff bei ihnen vor; und ich bin keineswegs in dem Grade mehr Enthusiast, wie ich es einmal früher eine Zeitlang war, wo ich auf meine Lieblinge durchaus keinen Fehler kommen lassen wollte.

Anekdoten.

In einer Kunsthandlung der Universitätsstadt G. fanden sich nach und nach mehrere Studenten ein, um Kupferstiche anzusehen und zu kaufen. Ein anwesender Student, der als Freund der Musik die Portraits von Mozart, Weber und andern Componisten sich schon ausgewählt hatte, fragte den etwas entfernt stehenden Commis mit lauter Stimme: „Sind hier keine Händel zu bekommen?"

„O, wenn Sie wollen, sehr leicht;" "Sie sind von mir gefordert!" antwortete auf einmal in tiefem Baß ein gerade anwesender Raufer.

Als Roffini seine Quartette für Geigeninstrumente 1828 in die Welt schickte, wunderte man sich mit Recht darüber, da man ihn nur bisher als Operncomponist kennen gelernt hatte. Ein Recensent dieser Quartette rief daher bei der Anzeige derselben aus: „Wie kommt denn Saul unter die Propheten?"

Aus Goethe's und Zelters Briefwechsel.

(Schluß.)

An Göthe.

Nun haben wir auf vieles Begehren die Passionsmuſik bei vollem-Hauſe abermalen (d. 21. März) wiederholt. Die alten ſind wieder, und neue Hörer dazu gekommen. Die Urtheile ſind billig verſchieden, und von vielen ſoll nur Einer genannt ſeyn, der das Recht hat, zu urtheilen wie jeder Andere und vor Andern. Philoſophen, welche das Reale von dem Idealen trennen, und den Baum wegwerfen, um die Frucht zu erkennen, ſind mit uns Muſikern etwa ſo daran wie wir mit ihrer Philoſophie, von der wir nichts weiter verſtehen, als daß wir ihnen den gefundenen Schatz vor die Thür bringen. So Hegel. Er hält eben mit ſeinem Collegium bei der Muſik; was ihm Felix recht gut nachſchreibt und wie ein loſer Vogel höchſt naiv mit allen perſönlichen Eigenheiten zu reproduciren verſteht. Dieſer Hegel nun ſagt: das ſey keine rechte Muſik; man ſey jetzt weiter gekommen, wiewohl noch lange nicht aufs Rechte. — Das wiſſen wir nun ſo gut, oder nicht, wie Er, wenn er uns nur muſikaliſch erklären könnte, ob er ſchon auf dem Rechten ſey. Und ſo wollen wir immer unterdeſſen piano und sano gehen, wie uns der Gott es eingibt, dem wir

alle dienen. Denn wir wissen ja alle nicht, was wir beten sollen und thun immer dazu, und so mögen die Andern auch thun.

Die Biographie Mozarts, welche ich so eben lese, macht mir die größte Freude, wegen der Originalien, die sie enthält. Die Briefe sind unschätzbar, indem sie mir jedes Urtheil über den wunderbaren Menschen bestätigen und mit meiner Kunstansicht im Ganzen vollkommen übereinstimmen. Sieht man die Masse des jetzigen Künstlergeschmeißes dagegen an, so weiß man kaum, ob man die Zungens auslachen, oder vor Jerusalem weinen soll. Mozarts Liebe gegen seine Eltern und seine Schwester ist höchst respectabel. Der Vater war ein tüchtiger Musikus; seine Violinschule ist ein Werk, das sich brauchen läßt, so lange die Violine eine Violine bleibt; es ist sogar gut geschrieben. Wie sich diese Familie herumschleppen müssen, ich beneide ihren Jammer, und denke: Mir hätte nichts Angenehmeres widerfahren können, als solche Gelegenheit, die weite Welt zu laufen. Heu und Stroh fressen sollte mich nicht abgehalten haben, wenn ich aus Gehorsam gegen meinen Vater und Mutter hier das Beste mit Ekel genoß. Meinem Karl schrieb ich nach der Gränze von Italien, wohin er nicht Lust zu haben schien, daß ich einen Wagen nach Italien und Frankreich ziehen wollte, wenn ich's noch haben könnte, wie Er. Ich hatte ihm die schönsten Gelegenheiten durch den Minister von Humboldt vorbereitet; er konnte gehn wohin er wollte; und doch habe ich zu danken und danke auch. Verzeih meinen Thränen und

Lebe wohl!

Dein

J.

Zelter über Friedemann Bach.

Er iſt ein tiefer Verehrer der Compoſitionen des W. Friedemann Bach, (älteſter Sohn des Seb. Bach) was ich nicht bin, und er an mir zu tadeln findet. Darüber ſchenkte er mir ein Orgelconcert von Friedemann Bach und ſchrieb den im Briefe angegebenen Spruch des Quintilian für mich darüber. Damit Du nicht die Mühe haſt, die Capitel und Seite ſelber aufzuſuchen, ſiehe her:

Modeste tamen et circumspecto judicio de tantis viris judicandum est, ne, quod plerisque accidit, damnent, quae non intelligunt.

Dieſer Friedemann Bach (der Halliſche) war der vollkommenſte Orgelſpieler, den ich gekannt habe. Er iſt hier i. J. 1784 geſtorben, als ich ſchon Bürger und Meiſter war. Er wurde für eigenſinnig gehalten, wenn er nicht jedem aufſpielen wollte; gegen uns junge Leute war er's nicht, und ſpielte ſtundenlang. Als Componiſt hatte er den Tic doulourenx, original zu ſeyn, ſich von Vater und Brüdern zu entfernen, und gerieth darüber ins Prätzelhafte, Kleinliche, Unfruchtbare, woran er auch leicht erkannt wurde, wie Einer, der die Augen zumacht, um unſichtbar zu ſeyn. Darüber war ſchon unter uns beſtändig Streit, und nun iſt dieſer mein Aeſthetiker noch bis heut in ſolcher Originalanſicht befangen, und ich kann's nicht unterlaſſen, ihn anzufahren.

Ueber denſelben.

Wie ich das Meiſte, was Friedemann gemacht hat, kenne, und ihn ſelbſt perſönlich dazu, ſo machte er ſelbſt allerdings Anſprüche auf Eigenheit, die ſich gegen ſeine

letzten Jahre in Eigenſinn, Starrſinn, Widerſinn, ja in Leichtſinn verlor; denn er hatte nichts zu leben, und wollte ſeine Frau und Tochter lieber darben laſſen, als etwas verdienen, welches ihm bei ſo großer Geſchicklichkeit leicht geweſen wäre. Ein wohlhabender gebildeter Vater eines einzigen Sohnes ſandte mich ab, dem Friedemann eine erkleckliche Unterrichtsſtunde anzutragen: „Ich informire nicht“ war ſeine Antwort.

Von Seiten ſeines Talents iſt er hier hoch verehrt worden. Seine Orgelextemporationen, beſonders in ſeinen guten Stunden, waren die Bewunderung von Männern wie Marpurg, Kirnberger, Benda, Agrikola, Faſch, Bertuch, Rink, meiſtens vorzügliche Orgelſpieler, die alle fühlten, wie weit ſie von ihm zurückgelaſſen wurden. So ſpielte er, was ihm eben zu Gedanken kam, und je länger er ſpielte, je prächtiger, ſicherer, ergreifender wirkte es auf uns Jüngere. Auf Flügeln, Fortepianos und Clavieren habe ich ihn noch öfter eben ſo bewundern müſſen, wiewohl ich ihn niemals eine Note von ſeinem Vater ſpielen hören, was Jeder wünſchte.

Goethe über Paganini.

Paganini hab' ich denn auch gehört, und ſogleich an demſelben Abend Deinen Brief aufgeſchlagen, wodurch ich mir denn einbilden konnte, etwas Vernünftiges über dieſe Wunderlichkeiten zu denken. Mir fehlte zu dem, was man Genuß nennt und was bei mir immer zwiſchen Sinnlichkeit und Verſtand ſchwebt, eine Baſis zu dieſer Flammen- und Wolkenſäule.

Wäre ich in Berlin, ſo würde ich die Möſer'ſchen

Quartettabende selten versäumen. Dieser Art Exhibitionen waren mir von jeher von der Instrumentalmusik das Verständlichste: man hört vier vernünftige Leute sich unter einander unterhalten, glaubt ihren Discursen etwas abzugewinnen und die Eigenthümlichkeiten der Instrumente kennen zu lernen. Für diesmal fehlte mir in Geist und Ohr ein solches Fundament; ich hörte nur etwas Meteorisches und wußte mir weiter davon keine Rechenschaft zu geben. Bedeutend ist es jedoch, die Menschen, besonders die Frauenzimmer, darüber reden zu hören; es sind ganz eigentliche Confessionen, die sie mit dem besten Zutrauen aussprachen.

Aus Zelters Antwort darauf.

Was Du über Paganini sagst, ist reine Vernunft und ganz in meinem Sinne. Mir kam er gleich das erste Mal vor wie Moses, der den Aegyptern seine Künste vorschneidet; ja die Haut wollte mir jucken. So auch das zweite Mal, und ich will doch zusehn, ob sich's hält, wenn er wiederkommt. Auch hier ist es im Ganzen das Frauenzimmer, das den Unglauben daran wie eine Art Atheismus mit aufgezogener Nase bestraft; wie sie denn alle heute noch Even sind, das Paradies für eine Knackmandel herzugeben. Was die Aufmerksamkeit an diesem Virtuosen so in Beschlag nimmt, mag eine Vermischung seyn des Grillenhaften mit der Sehnsucht nach Ungebundenheit. Es ist eine Manier aber ohne Manier; ein besonderes Einzelnes, aber kein Einziges, denn es führt wie ein Faden, der immer dünner wird, ins Nichts. Es leckert nach Musik wie eine nachgemachte Auster gepfeffert und gesäuert verschluckt wird.

Zelter über die Posaune.

Sonnabend Abend ließ sich ein junger Mann vom Theater herab auf der Posaune hören. Die Musiker im Orchester fragten: ob ich mir auch wohl Baumwolle ins Ohr gelegt hätte? Der Virtuos bliese so stark, daß sie schon in der Probe daran gelitten hätten. Einer, der meine Zufriedenheit bemerkte, fragte: Ob denn ich es nicht auch zu stark fände? — „Es ist keine Flöte," war meine Antwort, „es ist eine Posaune, und der sie behandelt, ein Mann von Geschick, ja von Geschmack; denn er sondert und vereint zugleich, was dem Instrument angehörig und der Zeit, die das Seltsame will, gefällig ist. Wie nun Ihr Herren zu stark findet, was kräftig und sich selber getreu ist, dürfte man sich fast wundern, da Ihr alle so viel Lärm und Spectakel vernehmt und macht." — Ob es denn aber auch natürlich sey auf solchem und ähnlichem Instrumente, z. B. dem Contrabasse, sich allein hören zu lassen? — „Warum nicht? Hat das Instrument eine Natur, die sein Spieler ganz erkennt und beschafft, so ist nichts dagegen; wiewohl wenn Einer eine Braupfanne mit Saiten bezieht, oder ein Orthoskop anblasen wollte, sich noch immer ein Publikum finden dürfte. Ihr Alle werdet hingehn." — Doch! nicht also! — „Still! ich gehe mit, und Ihr sprecht: Siehe da! ist nicht der alte Narr auch herzugelaufen!"

An Göthe.

Es kommt mir doch immer mehr zu Hause, daß ich dem vielbesprochenen Rossini nichts abzubitten habe, denn er insinuirte sich gegen allen Widerspruch nach und nach auch bei uns, daß man kaum noch hinhört, wenn

er getadelt wird. Die Vorwürfe gegen ein oder anderes seiner Stücke sind freilich nicht ohne; man braucht ihm aber auch nichts zu schenken, er weiß es keinen Dank. Ehe man's denkt, tritt etwas aus ihm hervor, wie Duft aus einer unscheinbaren Blume, das sich als Musik eher empfinden, als aussprechen ließe, da es weder nach Holz und Metall noch Fleisch und Bein wittert.

So wurde vorige Woche sein Othello gegeben. Mlle. Sontag betrat darin zum ersten Male als Desdemona das große Operntheater. Habe ich Dir früher schon manches Gute von ihr gesagt, so brauch' ich nichts zurückzunehmen; was sie gut gemacht hat, habe ich nicht besser gehört, und Schlechtes ist in ihrem Wesen nicht vorhanden, sie würde umsonst darnach greifen. Was ihr aber ganz besonders gelingt, ist wie sie ihre natürliche volubile Singart mit den verschiedenen Graden der Leidenschaft so anmuthig in dieser Rolle und dem freiesten Spiele zu vereinen weiß, daß man zugleich erstaunt und gerührt und ergötzt ist. — Und ich meine, was ich sage. Wenn ihre Stimme nicht die allerschönste ist, welche ich gekannt, so ist sie rein ohne Herz, ohne Phlegma, und daher so ihrem Wesen und Willen gehorsam, daß sie stets das Rechte thut. Auch ihr Mund ist nicht der schönste, doch hört man keine Zunge; sie spricht mit den Lippen so klar, daß man der Worte nicht bedarf. In Summa Alles an ihr vom Kopf bis zum Fuße, selbst ihr Anzug ist Gesang.

Heut ist Ostern, und da ich in der Zwischenzeit zwei Passionsmusiken am Palmsonntage (zum Besten unsrer Amortisationsbancasse) und am Charfreitage für meinen Keller, der voll Wasser ist, aufgefahren habe, so hat es an Arbeit nicht gefehlt. Ich habe damit zwei Theile

meines guten Berlins nach Vermögen befriedigen wollen, indem ich zwei echt Deutsche religiöse Componisten aus gleicher Zeit in einer Woche nebeneinander auftreten lassen: J. S. Bach, den sie hier mit Calderon, und C. G. Graun, den seine Freunde mit Tasso vergleichen wollen. Beide Aufführungen halten, jede im Ganzen, ihr besonderes Publikum. Der Tod Jesu ist besonders denen werth, die am Charfreitage zum Abendmahle gewesen, und die Bachsche Passion zieht solche an, welche sich etwas mehr zugeben, als die Menge zugesteht; diesen hätte ich zeigen mögen, wie sich zwei originale deutsche Talente gegen einander verhalten, von denen der Letzte ganz nach italienischen Mustern gebildet, ja meistens nach italienischen Worten gearbeitet, der Erste aber nie aus Deutschland gekommen und (meines Wissens) kein italienisches Stück gesetzt hat; die sich naturgemäß der Eine durch Tiefe, der Andere durch Klarheit unterscheiden, wie sie durch Fruchtbarkeit einander gleichen; Beide aber im Punkte der Cantilena, da wo sie allgemein ansprechen, auch echt italienisch, d. i. natürlich sind.

Gestern nun, nachdem ich den ältesten, neunzigjährigen Freund zum Grabe begleitet hatte, bin ich sogleich nach Mozarts Figaro gegangen und habe die scharmante Sontag als Susanne vollkommen heiter, geistreich und liebenswürdig gefunden. Denkst Du nun daß ich ihr etwas zugebe, so wisse, daß ich sie, seitdem sie hier ist, noch nicht gesprochen habe, weil ich verlange, daß sie mich spreche, da sie Mitglied der Singakademie ist. Das arme Wesen aber weiß sich nicht zu retten vor grauen, alten schaalen Gesellen, die sie umschwärmen und beschenken; und ich selbst hätte auch nicht gewußt,

wo ich die Zeit vernähme, sie außer Repetitionen, welche ich nicht besuche, und Vorstellungen, die ich selten von Anfang sehe, zu finden, wiewohl sie mir ganz nahe wohnt. Als Susanne hat sie mich auch darum entzückt, weil ihr Naturell das erräth, was diese Oper, nach meinem Gefühl, von Mozarts übrigen Werken unterscheidet: den Styl der Intriguen in der Musik. Man findet diesen Styl auch wohl in einzelnen andern Stücken irgend eines andern italienischen Componisten — Cimarosa, auch Gretry u. A. — hier aber fängt dieser Styl schon mit der Symphonie an und geht durch die ganze Handlung durch, und das kommt mir neu vor.

Felix hatte von mir einen Brief an Dich bekommen, und ist krank hier geblieben; ich hatte ihm aufgetragen, diesen Brief an Dich abgehen zu lassen und hoffe es wird geschehen seyn. Hier sagt man, Dein Sohn August gehe mit Eckermann nach Italien, und ich wünsche ihm eine glückliche Ueberkunft, schöne Tage und einen Ausbruch des Vesuv. Mein alter Gönner, der Großherzog von Darmstadt, ist auch zu seinen Vätern gegangen, und hier erwarte ich auch noch stündlich das Ende eines alten tüchtigen Freundes, des Generals der Artillerie, von Brockhausen, der dem Napoleon eine Division so zusammengeschossen hat, daß er soll ausgerufen haben: „welcher Teufel von Preußen commandirt denn diese Batterie?“ — Er wollte keinen Arzt, und man hatte dennoch einen kommen lassen, den er kannte. — Was haben Sie denn gemacht, alter Herr? sagte der Doctor. — „Ich habe wenigstens achtzig Eier gegessen!“ war die Antwort. — Nun wenn das wahr ist, so ist es sehr ungeschickt! — Ungeschickt? Ich bin achtzig Jahre alt, was

ist denn das: alle Jahr ein Ei? und was Sie mir verschreiben wird mir keinen Appetit machen."

Lebe wohl!

Dein

Ostermontag, den 12. April 1830.

3.

Zelter über Haydn's Schöpfung.

So wäre denn Haydns Schöpfung wieder einmal abgethan und immer nicht erschöpft. Alles, was Musikdirector heißt, nach Namen, Stand und Würden, hat sich dießmal unter Spontini's Oberdirektion begeben, um das Werk zu feiern. Mir war, als wenn ich's heut recht genösse, da ich es vor dreißig Jahren gegen den Vorwurf unstatthafter Ausmalungen exoterischer Gegenstände öffentlich vertreten habe. Was meine Vorgänger übersehn hatten, war der simple Umstand, daß der Text eben die Aeußerlichkeiten der Schöpfungsgeschichte zur Aufgabe macht, und nun es darauf ankommt, wie das Pensum gelöst seyn um nachher die Worte als ein Gerüste wegzuthun und ein architektonisches Musikwerk vor sich zu haben, das man wie eine bedeutende Symphonie oder Sonate aufnimmt, was es zugleich nicht ist, indem es sich vom undenklich Negativen an zum undenkbaren stoffartigen Maßhaften erhebt. Das Nichts, die Leere, die Wüste, die Tiefe, die Finsterniß ist gegeben; das Chaos — das Walte Gott! das Licht soll werden: Sonne, Mond und Sterne, Kinder des Lichts sollen zum Auge werden das noch nicht ist, und aus dem Chaos wird. Nun die Musik: Anfang, Initium ungeheurer Unisone's, zwischen unerkennbarer Höh' und Tiefe; der Raum zwischen den Polen — „die Welt im tiefsten Grunde" — hart und breit, nicht dur, nicht

moll — „ohne Sehnsucht ohne Klang.“ Ein Ton und keiner, schwer, dick, ein Nebeldrei. Mit elektrischer Gewalt ertönt — „ein schmerzlich Ach!“ — Es hebt, bewegt, sondert sich Eins vom Andern; es fängt an zu fließen, gruppirt sich, zieht sich an, stößt sich ab; das Leben macht sich Platz, der Puls arbeitet, sucht den Takt, die Figur; das Gemessene erscheint, gestaltet sich; ein eben fertiger Planet hebt, bewegt sich, steigt, rennt durch seine Bahn und steht am Firmament wie angenagelt; so geht es fort bis zur endlichen Ordnung. Was sag' ich weiter? Lege Dein: „Gott und Welt; Wiederfinden; Ist es möglich; Stern der Sterne“ auf dieses Bild des Chaos, und es paßt wie die Stürze zum Topfe.

Da nun dieses Chaos, ohne gesungene Worte, kunstgemäß, verständlich, wohlthätig, kräftig, ergötzlich wirkt, so stelle ich mir vor, durchs ganze Werk die Worte davon zu lassen, und was unberufenes Urtheil für Pinselwerk hält — vom Brummen und Brüllen des Behemoth, des Löwen an, bis zu den Tönen der Nachtigall — als eine Suite von reizenden Erscheinungen zu betrachten, die sich das feine Ohr mit Lust enträthseln will. Und das war gut! Gegen das Ende freilich da kann der Poet kein Ende finden mit Schwatzen; es muß ein dritter Theil seyn. Der Mensch tritt auf, der Philister; kaum ist das Wort heraus: Seyd fruchtbar und mehret euch! da geht's ans Schnäbeln und Heirathen, so mit den Ohren siehst Du den alten Haydn selber, leibhaftig mit seiner Narzebille walzen und balzen, daß mir immer das Wasser im Munde zusammenläuft.

Diese Hunde von Poeten,
Die verderben die Natur!

Zelter in Beziehung auf Mendelssohn Bartholdy.

Felix wollte einen und alle Tage abreisen und einen Brief mitnehmen. Freitag hat er noch ein Concert vom alten Bach bei mir gespielt, wie ein wahrer Meister; denn das Concert ist so schwer, als schön; es wäre werth gewesen, daß es der alte Bach selber gehört hätte. Ich kann die Zeit nicht erwarten, daß der Junge aus dem vertrakten Berlin'schen Klimperwesen und nach Italien kommt, wohin er nach meinem Dafürhalten gleich zuerst hätte kommen sollen. Dort haben die Steine Ohren, hier essen sie Linsen mit Schweinsohren.

Derselbe über denselben.

Die zärtliche väterliche Huld, womit Du unsern Felix beehrt hast, hat seine Eltern und Geschwister in den Himmel erhoben. Ich danke Dir, was ich kann; er wird zeitlebens davon zu zehren haben. Mir kann zuweilen bange werden, wenn ich den Anlauf des Knaben betrachte. Bis jetzt hat er keinen Widerspruch erfahren. Als Schüler habe ich ihn nicht überschätzt, noch zu loben nöthig gehabt; wiewohl ich den natürlichen Gehorsam, den Trieb, sich bei völliger Freiheit sinnig zu beschäftigen, nur mit Gefallen ansehn können, ja von mir selber denken darf, ihm das Wahre gelehrt zu haben, wie ich es in der zweiten und dritten Potenz als Facit wieder erkenne. Er nimmt eine complette Schule von hier mit sich, worauf er bauen kann, was ihm der Genius eingibt, und wenn er so fortwächst, wird er an seinen Lehrer zu denken haben.

Wie wahr!

Fetis stellt in seiner classischen Revue musicale (1829 Février, Nr. 1.) unsere deutschen Opernproductionen jener Frankreichs gegenüber, und zieht, indem er auf die „Stumme," „Graf Ory," „die Braut," „das Veilchen" und die „Zwei Nächte" als die vorzüglichsten letzteren französischen Erzeugnisse eines sehr kurzen Zeitraums hinverweist, ein eben so wahres, als betrübendes Resultat zum Nachtheile unseres lieben Vaterlandes. Eben so richtig trifft er die Ursachen dieser Erscheinung:

„Der Hauptgrund solcher Dürftigkeit der deutschen Opernbühne an Originalproducten," sagt Fetis, „liegt in der Theaterverfassung selbst. Die jenen Unternehmern, welche nur ihr Privatinteresse zu leiten vermag, größtentheils überlassenen Theater sind dem eingebornen Musiker dadurch gewissermaßen ganz unzugänglich, weil deren Prinzipale sehr natürlich französische und italienische Opern, die nur den Ankauf eines Exemplars der Partitur, Ausschreiben der Stimmen und das in der Regel miserable Honorar der Uebersetzung kosten, vorziehen. Da nun eben jene Erzeugnisse des Auslandes das deutsche Publikum in gleich hohem Grade wie die beste deutsche Composition anziehen, so ist der eigent-

liche Zweck des Unternehmers, (seine Kasse zu füllen,) fast ohne Kosten erreicht. Daher sehen die meisten mit einigem Talente begabten Künstler sich im Falle, ausschließlich auf Tondichtung von Instrumental- oder Kirchenmusik beschränkt zu seyn.

„Nur ein Mittel vermag solchem Verfalle der deutschen Oper abzuhelfen: daß nämlich alle Fürsten Deutschlands die Opernbühnen auf eigene Rechnung übernehmen, und indem sie zu Tragung des etwaigen Verlustes sich entschließen, allen Versuchen angehender Musiker ihre Bühnen als Laufbahn eröffnen. So würde vielleicht mancher, aus Mangel an Ermuthigung und Gelegenheit, zu Produzirung seines Talentes, ungekannt zu Grabe gehende Händel, Haydn, Mozart, im deutschen Volke wieder aufleben!"

Miscelle.

Aus dem Bach'schen Geschlechte sind über 50 anerkannte Tonkünstler hervorgegangen. Sebastian, der berühmteste, hatte allein 11 Söhne, die sich der Tonkunst ergaben, so daß man scherzweise sagte: „die sächsischen Bäche rauschen in allen Musiken."

Napoleon und Paesiello.

Aus Reichardts Briefen aus Paris.

Recht komisch ist es, wie seit einigen Tagen diejenigen, die gern etwas Gutes vom ersten Consul vorbringen mögen, eine kleine häusliche Scene, die kürzlich in St. Cloud vorfiel, und die einen Gegenstand betrifft, über den man auch laut zu werden wagen darf, zum Gegenstande ihrer Unterhaltung machen. Bonaparte hat nämlich eine kleine Probe von Paesiello's ersten Akt der Proserpine in seinem Zimmer angehört, und soll dabei über Musik und Poesie mehr Kenntnisse gezeigt haben, als man von ihm, der sich nie mit irgend einer schönen Kunst beschäftigte, hätte erwarten sollen. Die kleine Scene ist wirklich sehr charakteristisch, und da ich sie aus dem Munde theilnehmender Hauptpersonen selbst mit vielem Detail erfahren, so verdient sie wohl mitgetheilt zu werden.

Bonaparte, der, zum großen Aerger aller pariser Componisten, Paisiello kommen ließ, um ihnen in einer von ihm auf französische Poesie komponirten Oper ein Muster vorzustellen, wollte sich nun auch durch Anhörung des ersten Akts selbst versichern, ob Paesiello seine Cr-

wartung und Absicht erfülle. Er ließ daher eines Abends ziemlich spät eine kleine Probe von den Hauptsängern und einigen Saiteninstrumenten anbefehlen., Da es gerade kein Operntag, aber ein sehr angenehmer Tag war so befanden sich die meisten Aufgeforderten nicht in der Stadt, und es kostete nicht wenig Mühe, sie durch Eilboten zusammenzubringen. Um eilf Uhr war indeß, was zu der Probe gefordert war, draußen, und Paisiello mußte in der Kammer, von einer sehr kleinen Kammermusik, seine für das große Theater und für ein sehr großes Orchester gedachte und geschriebene Oper probiren lassen.

Nachdem Bonaparte den Sängerinnen das Compliment gemacht: er hoffe, sie würden in dieser Oper nicht nach ihrer Gewohnheit schreien, setzte er sich der Musik gegenüber, die Arme auf die Lehne des Sessels ausgebreitet, den Kopf auf den Armen ruhend, und blieb den ganzen Akt hindurch in dieser Stellung sitzen. Mancher mochte wohl geglaubt haben, er schliefe dabei. Als der Akt aber vorbei war, trat er zu Paisiello hin, und machte ihm laut eine Menge Anmerkungen über verfehlte französische Prosodie, über gewaltsam getrennte oder unschicklich wiederholte Worte, und über alle Zwischenspiele, die den Gesang unterbrachen, und den Schauspieler im Feuer seiner Aktion aufhielten. Paesiello war natürlich dadurch sehr betroffen, und wußte sich nicht befriedigend zu vertheidigen. Er mußte ja selbst glauben, wie jeder, der sein Talent für den gefälligen italienischen Gesang und für angenehme, rein musikalische Wirkungen kennt, daß nur gerade dieses Talents wegen, das Bonaparte vielleicht bei vielen französischen Componisten nicht zu finden glaubte, er den beliebten

italienischen Melodiker berufen hätte, um jenen zu beweisen, daß man auch über französische Worte sehr lieblichen italienischen Gesang schreiben könne — was Sacchini in seinem Oedip auch schon hinlänglich bewiesen hat. — Paisiello konnte eben so wenig glauben, wie jener Andere, dem es bekannt ist, wie die französischen Componisten, seit Rameau und mit ihnen besonders Gluck, das eigentliche deklamatorische und ächt-tragische Operngenre ausgebildet und vollendet haben, daß Bonaparte in dieser Art etwas Großes oder gar Musterhaftes von dem rein italienischen Melodiker, der sich um Declamation und tragische Wahrheit wenig kümmert, erwarten würde. Des Consuls Urtheil bewies aber das Gegentheil. Man ersah daraus, daß er die sich einander fast entgegengesetzte Natur der ächten tragischen französischen Oper und der eigentlichen gesungenen italienischen Oper nie gekannt und sentirt, oder doch durch Nationalvorurtheil, und durch Unglauben an französische Kunst, den hohen Werth Gluckischer Opern, und der Arbeiten seiner glücklichen Nachfolger unter den Franzosen überall verkannt hatte; zu Erreichung seines auf falschen Voraussetzungen gegründeten Zwecks in seinem Auserwählten also einen totalen Mißgriff that. Am merkwürdigsten ist mir bei dieser ganzen Scene, wie auch bis in das Kleinste hinab sich der herrische, entscheidende Charakter des Selbstherrschers ausspricht.

Der gespenstische Organist.

Ein Capriccio von E. Ortlepp.

Motto: „Paule, Du rasest!

Florian war recht ärgerlich darüber, daß er den 1. December, seinen Geburtstag, so still und freudenlos hatte zubringen müssen. Die gewohnten musikalischen Studien hatten ihm nicht behagen wollen; er war von der Flöte zur Violine und von dieser zum Pianoforte geeilt; er hatte Briefe geschrieben, Compositionen angefangen und wieder weggeworfen und allerlei durcheinander getrieben; aber nichts ging ihm von der Hand. Am besten vergnügte ihn noch eine Sammlung von Gespenstergeschichten, die ihm eigentlich nur durch ein Versehen des Leihbibliothekars zugekommen war, und mit deren Lectüre er den Nachmittag hinbrachte, weil er nun einmal heute zu keiner ernsteren Beschäftigung Lust fühlte. Doch auch dieser Speise wurde er endlich satt; die Himmelserscheinung von gestern lag ihm noch im Sinne, und da jetzt der mit Schneegestöber gemischte Regen nachgelassen hatte, so konnte er der Versuchung nicht widerstehen, sich nach der etwas entlegenen Gasse zu wenden, wo ihm die Wundergestalt des Mädchens ent-

schwunden war. Dort ging er wohl eine Stunde träumend auf und nieder, oft weilend und spähend, aber Alles vergebens, bis endlich der aufs Neue beginnende Regen ihm rieth, die unfreundliche Nacht an einem traulichern Orte zuzubringen.

Und so wandte er sich denn durch mehrere Straßen nach dem Keller des Italieners Pietro, wo er von einer lustigen Gesellschaft mehrerer Bekannten freudig bewillkommt wurde. Aber es geschieht wohl zuweilen, daß dem verdüsterten Sinne eine laute Fröhlichkeit recht widerlich entgegentritt; und so widerfuhr es auch unserm Florian, der sich gar nicht aufgelegt fühlte, in das Lachen und die Scherze der Freunde einzustimmen, und sich deßhalb ganz für sich allein in einen grillenfängerischen Winkel setzte. Anfangs neckte man ihn wegen seiner absonderlichen Laune; aber da die Andern sahen, daß mit ihm einmal nichts anzufangen war, so ließen sie ihn gewähren, ohne sich weiter um ihn zu bekümmern.

Nur Freund Edmund konnte es nicht übers Herz bringen, Florian so ganz dem Teufel der Hypochondrie preisgegeben zu sehen. Er setzte sich neben ihn, und fragte:

„Aber, Florian, was in aller Welt hast Du, daß Du heute den Sonderling spielst, und in Dich hineinbrütest, wie ein saurer Mops? Was liegt Dir im Sinne? Was ist Dir widerfahren? Sprich Dich aus! Sage mir's wenigstens, da Du weißt, wie gern ich immer Freud oder Leid mit Dir theile!"

„Nun, wenn Du es denn durchaus wissen willst," versetzte Florian — „aber Du schweigst gegen die Andern? Versprich mir! Gib mir Deine Hand darauf!"

„Es erfährt keine Seele ein Wort!“ versicherte Edmund mit seinem Handschlage.

„Nun, so wisse denn,“ fuhr Florian fort, „wisse, daß ich zum ersten Male in meinem Leben liebe, glühend, gränzenlos, bis zum Wahnsinne liebe! Ich habe es gesehen, mein Ideal, in seiner ganzen Fülle der Schönheit — ha, dieses schwarze Haar, das feurige Auge, der Ausdruck in ihrem Gesichte, ihre edle, hohe Haltung! Die Erscheinung traf mich wie ein Blitz! Denke Dir, Edmund — nein, es gibt nichts Schönes außer ihr — mein früheres Leben war ein unersprießliches Umhertappen in der Nacht — erst seit gestern hat es mir getagt — und doch ist mir dieser neue Tag nur noch eine dunklere Nacht, weil sie mir fehlt — ach — Edmund, Jeder, wer sie sieht, muß verrückt werden.“

„Aber, ich bitte Dich,“ versetzte Edmund, „so trage mir doch ruhig vor, was sich eigentlich mit Dir begeben hat. Du bist ja ganz außer Dir!“

„Nun, so laß Dir erzählen!“ hob Edmund wieder an. „Denke Dir, als ich gestern im Park promenire, tritt sie mir entgegen. Ich bleibe einen Augenblick wie in den Boden gewurzelt stehen, dann folge ich bescheiden — sie reißt mich sich nach um die halbe Stadt — sie geht zum Thore herein und dann durch fünf, sechs Straßen bis in die abgelegene „Laurentiusgasse — dort wendet sie sich nach einem alten unscheinbarem Hause, öffnet die Thüre und — verschwindet! Ich spähe stundenlang nach den Fenstern, aber ich sehe, ich höre nichts von ihr. Seitdem bin ich wie vor den Kopf geschlagen, habe zu keiner Arbeit Lust, beginne dieß und jenes, und werfe weg, was ich begonnen, genug, es ist mir, wie Einem, der die Aussicht in den Himmel hat,

und doch dazu verdammt ist, seine Tage in dem Fegefeuer zuzubringen."

„Und hast Du denn nicht erforscht, wer Deine Schöne ist?" fragte Edmund.

„Ich fragte, wer in dem Hause wohne," versetzte Florian, „und erhielt zur Antwort: „Keine Seele außer einem alten Organisten," dessen Namen ich nicht einmal erfahren konnte. Aber ich sage Dir, Edmund, trotz aller meiner Pein ist mir doch zugleich ein ganz neues inneres Seyn aufgegangen, ich fühle etwas Höheres, Heiligeres, Geistigeres in mir, das mit meinem vorigen Treiben und der ganzen profanen Welt um mich her in dem grellsten Contraste steht. Als ich sie erschaute, da erwachten Reime und Dichtung in mir, mein Ohr umklangen himmlische Melodieen und holde Gebilde umschwebten mich mit beseligendem Zauber — es war mir, als hätte sich mir in diesem Momente das Thor zu dem Tempel der Kunst, nach welchem ich in dem Irrgarten des Lebens so lange fruchtlos umhertappte, mit einem Male erschlossen. Ganze Opern und Symphonieen und Messen, die ich mit aller Mühe nie erklügelt haben würde, waren in meiner Seele fertig. Aber ach, dieß Alles sank im Nu zurück in einen geheimnißvollen Abgrund, als sie mein Auge nicht mehr erblickte! Ach, mein Edmund, wo, wie und wenn find' ich sie wieder, mit der ich vereinigt seyn muß ewig, ewig, wenn ich mich nicht verzehren soll in hoffnungsloser Sehnsucht, wenn ich nicht untergehen soll für das Leben und für die Kunst, wenn ich nicht wahnsinnig werden soll?"

Edmund rieth Florian, an der Unterhaltung Theil zu nehmen, um seine melancholischen Liebesgedanken auf eine Zeit lang zu vergessen, doch dieser erwiderte:

„Ich bitte Dich, überlaß mich mir selbst, Freund, damit ich nicht Andere mit meiner übeln Laune quäle!“ worauf Edmund zu dem frohen Cirkel zurückkehrte.

Es gibt nichts Peinlicheres, als sich in einer lebhaften Gesellschaft so recht allein und von der allgemeinen Fröhlichkeit ausgeschlossen zu fühlen; man findet dann ein ordentliches Vergnügen daran, sich von allen schlimmen Gedanken das Herzblut aussaugen zu lassen, das sie, fest eingebissen, ziehen wie durstige Insekten. Doch geschieht es auch, daß wir in solchen Stimmungen schärfer als gewöhnlich Acht haben auf Andere, und daß uns dann irgend eine auffallende in unserer Nähe weilende Person auf neue heterogene Gedanken bringt. So erging es Florian mit einem ihm in der Ecke querüber sitzenden ältlichen, klapperdürren, kleinen Manne mit spitzer Nase und eingefallenen runzeligen Wangen, aus denen die Knochen hervorstanden, der tief in Betrachtungen versenkt und ganz mit sich selbst beschäftigt schien, wobei er zuweilen seltsame Bewegungen machte, auch für sich gestikulirte und demonstrirte, als ob er Jemand vor sich habe. Nur mitunter sah er sich um, und dann trafen seine stechenden Blicke auch auf Florian mit einem Scheine von Hohn und Mißtrauen. Florian wußte selbst nicht, warum er sich dann so tief von einem eigenen Grauen durchdrungen fühlte, und warum die Erscheinung des Alten so abstoßend und anziehend zugleich auf ihn wirke. Am meisten frappirte ihn die Aehnlichkeit, die der Unbekannte mit seinem Klavierstimmer Lilian hatte, von dem er sich jedoch durch einen eignen malitiösen Zug in seiner Physiognomie und das fortwährende Zucken in den Mundwinkeln unterschied. Florian fragte, als er einen zweiten Römer Wein

beſtellte, heimlich den Italiener nach dem Gegenſtande ſeiner Neugier, erfuhr aber weiter nichts, als daß der Mann Wenzel heiße und einmal vor langen Zeiten Organiſt an einer Kirche in Wien geweſen ſeyn wolle. Pietro bemerkte dabei: „Niemand von ſeinen Gäſten kenne den Mann näher; er ſey aber nicht ſelten hier, trinke einige Römer Wein, und unterhalte ſich dabei auf die ſonderbarſte Weiſe mit ſich ſelbſt. Anfangs ſey dieß aufgefallen und man habe ihn für nicht recht geſcheidt gehalten, aber er äußere niemals Zeichen eines wirklichen Wahnſinnes, ſondern ſey ſehr friedliebend, wenn man ihn nicht in ſeinen Betrachtungen unterbreche. Neugierige Frager und Zudringliche fertige er freilich manchmal ſehr impertinent ab. Einige Male habe er ſtark getrunken, worauf er lebhafter geworden ſey, und die Anweſenden mit allerlei wunderlichen Geſchichten aus alter Zeit ergötzt und beſonders viel über die Muſik geſprochen habe, die er ſehr zu lieben ſcheine. Er falle jetzt weiter nicht auf, als nur ſolchen Perſonen, die ihn zum erſten Male ſähen, und man laſſe ihn ſein Spiel treiben, ohne ſich viel um ihn zu bekümmern. Einige Male ſey er auf eine unbegreifliche Weiſe plötzlich verſchwunden, doch nie ohne zuvor den Betrag ſeiner Zeche neben das Glas gelegt zu haben.“

Nach dieſer nur noch mehr Neugier erweckenden Auskunft fühlte Florian einen unwiderſtehlichen Drang ſich dem Alten zu nähern, und wandte ſich nun ſogleich an ihn ſelbſt, um Entſchuldigung bittend, daß er es wage, ihn in ſeinen Betrachtungen zu ſtören. Er habe gehört, daß er ein großer Muſiker ſey, und wünſche, ſein Urtheil über einige neuere Compoſitionen zu hören.

Wenzel ſah während dieſer Anrede ſtarr zu Boden,

und erst, als Florian längst geendet, fuhr er wie aus einem tiefen Traume auf, betrachtete erst Florian ihn von unten bis oben messend, mit einer durchdringenden, lächelnden, zugleich aber mitleidigen und verachtenden Miene, und hob dann endlich an:

„Denkt Ihr denn, mein Herr Barnabas, daß ich ganz und gar mit Blindheit geschlagen bin? Ich kenne Eur. hinterlistigen Anschläge und feindlichen Gesinnungen gar wohl; Ihr wollt mich nur mit Euern fein angelegten Reden übertölpeln, daß ich Euch meine Geheimnisse verrathe, aber daraus wird nichts! Bleibt meinem Hause fern in Ewigkeit! Geht, und laßt mich ungeschoren!"

So sprach der Alte, grimmig die Augen rollend. Florian war betreten über die kurz abweisende Antwort; doch schrieb er das Mistrauen auf Rechnung der Melancholie des Alten, und begann von Neuem:

„Ihr interessiret mich, Herr Kapellmeister —"

Hier knirschte der Alte mit den Zähnen, und ein sardonisches Lächeln schwebte auf seinen Lippen.

Florian fuhr fort: „Ja, es ist wahrhaftig bloß das reinste Interesse, was mich zu Euch zog, und Ihr thut mir sehr Unrecht, wenn Ihr mich für Euern Feind haltet — ich liebe die herrliche Kunst mehr, als mein Leben, und spreche gern davon — das wollt' ich auch mit Euch, aber Ihr seyd ein Menschenfeind, ein Thor, ein Wahnsinniger, und kein Künstler!"

Florian hatte den rechten Weg getroffen. Nichts machte den Alten gesprächiger und lebhafter, als wenn man an seiner Kunst zweifelte und ihn wegen seiner Misanthropie hart anließ.

„Wenn Ihr das Menschengesindel kenntet," sagte

der Alte, „so würdet Ihr mir nicht einen so abgeschmackten Vorwurf machen. Euch haben sie noch nicht gezeinigt, geschunden und unter die Erde gebracht — Euch hat noch kein Advokat das Fell vom Leibe gezogen. Ihr habt Recht, ich mag mich wohl etwas absonderlich gegen die Brut benehmen, weil sie mir Alle lästig und so recht im Innersten verächtlich erscheinen — aber, was die Kunst betrifft, so ist mir's wahrhaftig nur lächerlich, wenn so ein erbärmlicher Pfuscher und Stümper, wie Ihr seyd, sich anmaßen will, über mich ein verdammendes Urtheil auszusprechen!"

„Ich lebe und sterbe für die Kunst," rief Florian heftig, „und meine Compositionen haben schon anderer Leute Beifall erworben, als den Eurigen! Und wo habt Ihr denn etwas von mir gehört, daß Ihr mich so schlechthin einen elenden Stümper nennt?"

„Meine Ohren haben's noch nicht verwunden," erwiederte der Alte, „Euer leeres, unsinniges Geklingel und Gequitsche — ich war zugegen, als Ihr es am letzten Sonntage in der Johanniskirche dirigirtet, Euer sauberes Machwerk! Kein Fluß der Melodie, keine lieblichen Soli's, lauter Modulationen aus Frankreich nach Ceylon hinaus, lauter verkünstelte harmonische Architektonik — da wißt Ihr nicht, wo ein noch aus, habt nirgends ein Bleibens, und, ohne Trompeten- und Posaunenspektakel etwas zu machen, seyd Ihr gar nicht im Stande, Ihr Lumpenhunde!"

„Braucht etwa Beethoven keine Trompeten und Posaunen?" fragte Florian.

Bei dem Namen Beethoven entblößte der Alte sein Haupt — (er trug nämlich ein schwarzes Käpsel, das sein schneeweißes Haar bedeckte) — und Thränen

traten ihm in die von einem geisterhaften Glanze leuchtenden Augen. Schnell aber sprang er in seine vorige Laune zurück, und sagte:

„Aber wie steht's mit Euern Auber's, Rossini's und all' den andern Herren, mein Herr Barnabas?"

„Schon wieder Barnabas!" dachte Florian im Stillen verwundert, ließ es indeß gut seyn, und versetzte: „Ihr könnt es doch nicht läugnen, sie sind die Genies unserer Zeit!"

„Genie! Genie!" spottete der Alte. „Die Zeit der Genies ist vorbei. Meine Busenfreunde Haydn und Mozart waren Genies, aber jetzt gibt es bloß noch Talente, gerade so, wie sie die Affen haben. Ein Affe erzeugt jetzt den andern. Ich bin noch das einzige Genie in der Welt, ich bin das A und das O! Ihr solltet nur einmal etwas von mir hören, da würdet Ihr Maul und Nase und Ohren aufsperren, mein Herr Barnabas!"

Florian fragte den Alten jetzt, wie er denn nur darauf komme, ihn so hartnäckig Barnabas zu nennen.

„Nun, wie denn anders?" entgegnete der Alte. „Ich kenne Euch ja längst, mein Bester! Verstellt Euch doch nur nicht! Wißt Ihr denn so gar nichts mehr von dem Diner auf der Eisbahn, wo zehn Personen in der Donau ersoffen und wo Ihr meine Tochter Angelika vom Tode retitet? Von der Miniaturorgel, die wir in der Bankmannshöhle bei abnehmendem Monde in der Sylvesternacht einschmolzen, um aus den vielen in ihr steckenden Tönen den Ton der Töne, den musikalischen Stein der Weisen, zu gewinnen? Von der Frau Strohfleisch, zu der ich Euch Zutritt verschaffte, die Ihr aber zu materiell fandet, weil Ihr an der idealischen Schwindsucht leidet? Von den amüsanten Winterabenden, wo

wir bei dem Pulvermüller Sebastian Bach Wundbüchsen einölten und gehaltreiche Bierflaschen versinnlichten? Von den Mittagsstunden, die wir mit romantisch-antik-mittelalterlichen Bandwurmausstellungen zerschraubten und in die idealischen Regionen des goldenen Seyns oder Nichtseyns hinüberbliesen? Von den rothwangigen Wanduhren, an denen sich der perpendikelhafte Puls der Zeit gleichmäßig hin- und herbewegte? Von den röthlichen Tintenfässern, deren schneebeflaste Gipfel mit den Elephantenlocken durchschossener Makulaturtrichter prangten? Von den schwefelfarbigen Kalender-Echo's —"

„Um Gotteswillen, haltet ein, haltet ein!" rief Florian, der jetzt den Alten für wahnsinnig zu halten anfing — „von dem Allen weiß ich ja so wenig wie von den Dingen im Monde! Ihr müßt mich verwechseln! Ich bin von hier gebürtig, und mein Name ist Florian!"

„So — so!" murmelte der Alte. „Nun nicht für ungut. Ich bin aus Wien gebürtig, und mein Name ist Wenzel. Mein lendenlahmes Gedächtniß wirft seit meinem Begräbnisse tausend Ereignisse durcheinander. Ja, ja, Ihr habt Recht; das Alles geschah drüben, da drüben!" Dabei warf er einen Blick wie nach dem Jenseits hinauf." — „Aber apropos, wie steht's denn mit Ihrer dreieckigen Flöte und Ihrem zweischneidigen Fortepiano, mein Herr Barnabas?"

„Immer wieder Barnabas! Ich bitte Sie, mich mit diesen mir keineswegs angenehmen Namen und mit solchen verrückten Fragen zu verschonen!"

„Ein Künstler und nicht verrückt?" rief Wenzel aus, und fuhr fort, den schrecklichsten, Florian einschläfernden Unsinn zu reden.

„Wie Unrecht handelt Ihr," sagte er, „einen Men-

ſchen, der wohl weiß, was er will, ſogleich zu verdammen! Der Menſch iſt ja ein Rieſenſtudium! Hört mich an! Der Menſch iſt ein geheztes Thier; wer nicht wenigſtens eine halbe Million im Vermögen hat, iſt ein Lump! Auf meiner Reiſe von Orgelburg nach Konſtantinopel, die ich in den Zeiten der Kreuzzüge machte, wo ich die Ehre hatte, mit dem Kaiſer Friedrich zu ertrinken — aber, mein Gott, Ihr hört ja nicht! Ihr ſchlaft ja ein!"

Bei den letzten Worten ſtach Wenzel Florian mit einer Nadel in die Hand, ſo daß dieſer hätte laut aufſchreien mögen, wobei er ſagte:

„Entſchuldigt, mein Herr Barnabas, daß ich Euch etwas fühlbar anrege, doch ich denke: Gleiches mit Gleichem. Ihr ſchlieft ein; das war unartig; ich wollte Euch nur zeigen, daß ich auch unhöflich ſeyn kann."

„Aber müßt Ihr denn gleich ſtechen, Herr Scorpion?" frug Florian verdrießlich, wobei er ſich jedoch nicht enthalten konnte, zugleich über die Neckerei des Alten zu lachen.

Alle Andere waren bereits früher aufgebrochen. Als die Glocke zwölf ſchlug, erhob ſich auch Wenzel. Florian begleitete ihn, und ſtaunte nicht wenig, als ſich derſelbe nach der Gaſſe und ſogar nach dem Hauſe wandte, wo Florian vorgeſtern ſeine unbekannte Geliebte hatte hineingehen ſehen. Sogleich fragte er:

„Herr Kapellmeiſter, wohnt nicht eine ſchöne Dame in dieſem Hauſe? Ich bitte Sie um Gotteswillen, geben Sie mir Auskunft über das himmliſche Weſen, das meinen Sinn erfüllt Tag und Nacht!"

„Ich kenne Eure ſchändlichen Anſchläge auf meine Angelika gar wohl," verſetzte Wenzel; „aber

glaubt nicht, daß es so leicht werden soll, mich zu hintergehen! Setzt kein Thor! Schlagt Euch die Angelika aus dem Sinne! Denn nie kann sie die Eurige werden! Gute Nacht! Packt Euch fort!"

Jetzt schien es Florian auf einmal, als ob sich Wenzels Gestalt vergrößere, seine Augen funkelten wie Kohlen, er schlug eine abscheulich gellende Lache auf, und als Florian betroffen darüber zurücktrat, öffnete er die Thüre, schlug dieselbe hinter sich donnernd zu, und ließ Florian allein stehen.

„Hm!" murmelte dieser für sich, „eine seltsame Bekanntschaft, die du da gemacht hast!" und sah dem Verschwundenen noch eine Zeit lang nach. Darauf ging er unter allerlei unheimlichen Phantasieen nach Hause. Vom Gespräch und Wein erhitzt fühlte er bei dem Eintritt in sein kaltes Zimmer ein fieberhaftes Frösteln, weshalb er sich sogleich zu Bette legte. Aber er konnte nicht schlafen. Tausend tolle Gedanken und seltsame Bilder jagten durch seine aufgeregte Seele, alle heute gelesenen Geistergeschichten wurden in ihm wach, und aus dem wilden Chaos der Erscheinungen hob sich immer Wenzels Gestalt bald groß, bald klein, bald jung, bald alt hervor. Manchmal war es ihm sogar, als ob sich der unheimliche Alte in die schöne Angelika verwandele, die ihn mit sehnsüchtigen Blicken anlach, und dann auf einmal schrumpfte das himmlische Gebild wieder zusammen in die Gestalt des klapperdürren, greisigen Organisten.

Auf einmal war es ihm, als höre er einen Akkord auf seinem Flügel anschlagen. Er hielt es für eine Täuschung; doch nach einigen Minuten ertönte ein zweiter Akkord, dem mehrere folgten, bis sich eine förmliche

muſikaliſche Phantaſie daraus bildete. Und die Töne klangen ihm wie Worte; ganz deutlich ſprachen ſie:

„O ihr Klänge der Liebe! Stimmen aus einer andern Welt! Zieht ihn herbei, den Geliebten, an die vor Sehnſucht dahinſterbende Bruſt! Herz an Herz! Und Lippe an Lippe! Selig für Momente und ſelig für Ewigkeiten! Ströme hin, o Hauch, in Hauch, und Seele in Seele! An Wonne ſterben, und in ewiger Wonne leben! Ach, mein zweites Herz, vernimm meine Seufzer, eil', o eil' ihr zu, die dich ſchmerzlich ſucht!“

Darauf brach ein Gewirr der gräulichſten haarauf-ſträubenden Diſſonanzen los und die Töne wühlten ſich wie zweiſchneidige Dolche in Florians Herz; Zuckungen des Wahnſinns rai'ten durch ſein Gehirn.

Endlich ſprang er, von kaltem Schweiße triefend, aus ſeinem Bette empor und riß die Kammerthüre auf. Wer ſchildert ſein Entſetzen, als er bei dem hellen Scheine des Mondes den Organiſten Wenzel an ſeinem Flügel ſitzend erblickte!

Dieſer ſah ſich bei Florians Eintritt gar nicht um, ſondern tobte fort in den entſetzlichſten Mißklängen, wobei er den Mund gräßlich verzerrte, auf die Pedalzüge mit den Füßen ſtampfte, ſo daß der ganze Fußboden krachte, und dazu mit den dürren Knochenfingern gräßlich klapperte.

Florian ſtand ſtarr wie eine Säule, und fühlte ſich völlig verwirrt durch die entſetzlichen Grimaſſen des Alten, als dieſer mit einer durch Mark und Bein ſchneidenden Diſſonanz endigte und wie ein Seliger verzückt emporſah.

Jetzt rief er Florian zu: „Nun, Söhnlein, was meinſt Du zu dieſer Muſik? Nicht wahr, das läßt ſich

hören, und ist ein ander Ding als dein schülerhaftes Geklimper ist.“

In demselben Momente erblickte Florian eine zweite Erscheinung. Gott, es war Niemand anders als die himmlische Angelika, die mit reizend gelöstem Haar in einer malerischen Stellung vom Monde beleuchtet am Fenster stand und die Arme sehnsüchtig nach ihm ausstreckte.

Von süßem Verlangen ergriffen, wollte er sich an ihre Brust stürzen, als Wenzel einen schrecklichen Schlag auf den Flügel that, so daß alle Saiten der getroffenen Tasten zersprangen und der ganze Resonanzboden erdröhnte, bei welchem höllischen Tone Angelikas Bild mit einem lauten Schrei verschwand. In einem Anfall von Wahnsinn packte Florian jetzt Wenzeln, trug ihn die Treppe hinab, öffnete die Hausthür und warf ihn hinaus auf die Straße.

Wieder auf sein Zimmer angelangt, zündete er Licht an, und rief schmerzlich: „O Angelika, meine Angelika, erhöre meine Seufzer und kehre wieder!“ Doch vergeblich war alles Rufen und alles Sehnen.

Da erklangen auf einmal wieder einzelne Saiten des Flügels, — er trat an das Instrument und beugte sich mit dem Kopfe lauschend nieder; — da sprach es aus dem Resonanzboden leise heraus:

„Sey unbesorgt, ich ziehe Dir heute Nacht alle Saiten wieder auf, und wenn Du nicht da bist, da komme ich immer wieder mit meinem Töchterlein und spiele meine herrlichen Capricen! — Ade. Du Herzensfreund! Ade!“

Halbrasend zerschnitt Florian den Resonanzboden, denn es war ihm, als müßte Wenzel hineingekrochen

ſeyn und darin ſitzen; — doch mit dem Lichte forſchend entdeckte er nichts, — nur ganz leiſe lispelte es unter einer Taſte: „Ich bin immer da und auch nicht da! Laßt doch nur Euer Suchen, mein Herr Barnabas — nabas — bas! Und zerſchneidet nicht Euer ſchönes Flügelein — gelein — ein!“

Darauf erſtarb das Flüſtern in pianissimo. Ganz furchtſam geworden, verſchloß Florian den Flügel, und in allen Ecken Spuk und Kobolde ſehend eilte er in ſein Bett zurück, wo er ſich tief in die Decken hüllte, und ſich bemühte einzuſchlummern. Doch kaum ſtand er auf dem Uebergangspunkte von dem Wachen zum Schlafe, als es ihm auf einmal wieder vorkam, als ob etwas leiſe an das Fenſter ſeiner Kammer klopfte. Er ſchielte ein wenig aus dem Bette hervor, — und da ſchien ihm ein ſchwarzer Schatten an dem mondhellen Fenſter hin und her zu gaukeln. Tiefer hüllte er ſich unter die Decke. Bald aber pochte es von Neuem ſtärker und ſtärker, und endlich ſo gewaltig, daß es die Fenſterſcheiben zu zerſchlagen drohte. Das wurde ihm denn doch zu arg. Er erhob ſich, und wandte ſich nach dem Fenſter, entſetzt zurückfahrend. Denn was erblickte er! Wenzels Kopf, auf das Ungeheuerſte vergrößert, grinſte ihn teufliſch lachend an. Und in dem andern kleineren Kammerfenſter derſelbe Kopf, und in allen vier Fenſtern ſeines Wohnzimmers derſelbe herein guckende Kopf — und überall — ach, in jedem Winkel lauter Wenzelsköpfe! zu Hunderten! zu Tauſenden!

Schnell zündete er wieder Licht an. Der ganze Spuk verſchwand ſogleich. Nun beſchloß er, obwohl vor kaltem Fieberfroſte zitternd, die Nacht außer dem Bette zuzubringen; er kleidete ſich an, und griff, um ſich zu zer-

ſtreuen, nach ſeiner Flöte. Aber da kraf er nur auf neue Wunder! Sie ließ ſich gar nicht auf gewöhnliche Art behandeln; bei dem ſtärkſten Hauche tönte ſie nur ganz leiſe, und wenn er Pianiſſimo auf ihr blaſen wollte, wieder ſtark wie eine Poſaune. Als er ſie einige Minuten hatte ruhen laſſen, meditirend über das ſeltſame Phänomen, und er nun von Neuem ſpielen wollte, war ſie ganz tonlos. Er hielt ſie für verſtopft, und fuhr mit einem Drahte in ihr herum; — da kam's ihm vor, als hielte etwas den Draht zurück; — er zog heftiger, — da kam ein Wenzel en miniature heraus, der aber bei ſeinem Erſcheinen ſogleich zu Boden fiel und dahin ſchlüpfte wie eine Ratte oder eine Maus. Jetzt probirte er die Flöte von Neuem; es ertönte ein wildes Gebrüll aus ihr wie das eines Löwen. Vor Schreck ließ er die Flöte zu Boden fallen. Nach einigen Minuten ſtarren Entſetzens faßte er Muth, ſie von Neuem zu verſuchen. Da klang ſie bald wie Hörner, bald wie Trompeten, wie Hoboen, Clarinetten, ja ſie gab ſogar den Ton aller nur möglichen Saiteninſtrumente, nur nicht den Ton einer Flöte. Auf einmal bemerkte er auch, daß ſie ihre Farbe verändert hatte; — erſt fad ſie geld aus, — jetzt war ſie auf einmal ſchwarz geworden. Dann wurde ſie feuerroth, dann blau, dann grün, dann ſogar weiß, ganz ſchneeweiß. Bei einem abermaligen Verſuche, auf ihr zu ſpielen, fand er ſie abermals ſtumm, und nahm daher wieder den Draht zu Hülfe. Auch diesmal brachte er einen kleinen Wenzel heraus, und noch einen, und noch einen, und noch einen, und ſo hundert kleine Wenzel, die jedesmal einen Klang von ſich gaben, als ob ſie Töne wären, und ſich dann geſchwind in einen Winkel verkrochen.

Auf einmal sah er den Organisten Wenzel in Lebensgröße oben auf seinem Schreibepulte stehen.

„Vermaledeiter Kobold der Hölle,“ schrie Florian zornig, „was hast Du hier zu schaffen? Packe Dich den Augenblick zum Teufel, oder ich schieße!“

Er nahm ein geladenes Pistol von der Wand, und richtete es auf die Erscheinung. Doch diese lachte und wisperte:

„Schieß nur zu, Freundchen! Immer schieß!“

Da riß Florian die Geduld; er drückte das Pistol ab. Aber wunderbar! Das Pulver auf der Pfanne brannte zwar ab, doch statt eines Knalles erklangen aus dem Pistole die lieblichsten Flötentöne und tönten fort, während er es staunend in der ausgestreckten Hand hielt, in den bezauberndsten Melodieen.

Dazu murmelte Wenzel:

„Horch, wie das herrlich klingt! Die Töne sind lauter kleine Geisterchen, — sie wollen alle in dein Herz hinein; — schneide Dir nur ein Löchlein in die Brust, — dann finden sie den Eingang — und dann wirst Du der größte Componist in der Welt!“

Zu Ende dieser Worte mit dem Abnehmen und allmählichen Ersterben der Töne wurde Wenzel immer dünner, kleiner und geisterhafter und zerging endlich in einen bloßen Duft.

Florian, gränzenlos verwirrt durch die von allen Seiten auf ihn eindringenden Wunder, verharrte eine ganze Weile starr und unbeweglich. Endlich aber fühlte er sich von einer gewaltigen Müdigkeit übermannt; — der Nachtwächter rief schon vier Uhr — und so eilte er denn erschöpft zur Ruhe und sank auch alsbald in einen recht tiefen Schlaf.

Es mochte am andern Morgen gegen zehn Uhr seyn, als Florian durch den lauten Ruf seines Freundes Edmund aus dem Schlafe geweckt wurde.

Edmund wunderte sich nicht wenig, als ihm Florian mit geballter Faust und der Anrede: „Hinweg von mir, verdammter Kobold!“ entgegensprang: denn Florian vermeinte den Organisten Wenzel wieder vor sich zu sehen, bat indeß sogleich um Entschuldigung, als er seinen Irrthum erkannte.

„Ach, Du bist es, Edmund!“ rief er aus. „Gott sey Dank! Ich habe eine fürchterliche Nacht gehabt! Der Organist Wenzel mit der schönen Angelika ist bei mir gewesen, und eine Menge Wenzelköpfe, und große Wenzel und kleine Wenzel, genug Wenzel von allen Arten zu vielen Hunderten. Der eigentliche Wenzel aber der saß hier — sieh, hier an dieser Stelle am Flügel, und nachher stand er oben auf meinem Schrank, und da habe ich ihn mit dem Pistol todtgeschossen — und meine Flöte ist keine Flöte mehr, sondern sie ist eine Posaune geworden, ja ich glaube gar, daß ich damit schießen kann, da ja umgekehrt das Pistol die herrlichsten Melodieen producirt; — und das Mädchen in meinem Fenster streckte die Arme nach mir aus; — nein, Edmund, Du hast keinen Begriff von den Dingen, die ich erlebt habe!“

„Nun, Du mußt entweder krank oder verrückt geworden seyn,“ versetzte der Doctor Edmund; „was sprichst Du denn für tolles Zeug? Erkunde einmal Deinen Puls. Ganz richtig! Brevis, minutus! Und jetzt — wie das wieder jagt! — Der Wein, Deine gestrige Lectüre, die aufgeregte Phantasie — Florian, Du hast das Fieber, — ich will Dir gleich ein Recept

verschreiben. Du wachst jetzt noch nicht, — Du hast toll phantasirt und geträumt!" —

„Geträumt!" rief Florian ärgerlich, „und habe doch Alles so deutlich gesehen und aus dieser meiner Flöte mit diesem Drahte hier die kleinen Wenzel herausgeholt." —

„Hahahaha!" lachte Edmund laut auf, faßte Florian an beiden Schultern, sah ihm ins Gesicht, und hob an: „Nein, sag' einmal, Kerl, ob Du völlig den Verstand verloren hast! Was redest Du denn für unsinniges Zeug! Was willst Du denn mit Deinen Wenzeln? Das geht mir doch zu weit, wenn ein Mensch am hellen lichten Tag fortträumen will, wie in dem tiefsten nächtigen Schlummer! Du solist China einnehmen! Doch nein! Der Anfall ist wohl blos transitorisch! Komm mit hinaus ins Freie, damit Dich die frische Luft und der Anblick der gewöhnlichen Welt wieder zu Verstande bringen!"

Und in der That wurde es nach dem Spaziergange Florian völlig wohl! Schon der Anblick der Menschen und des gewöhnlichen lebendigen Treibens in der volkreichen Stadt schien die beste Heilkraft an seiner mit Gespenstern bevölkerten Phantasie auszuüben. Er vermied es in der nächsten Zeit, nach der Gasse, wo Wenzel wohnte, zu gehen, und vergaß selbst Angelika mehr und mehr. Und so vergingen einige Wintermonate, bis ihn ein eigener Zufall abermals in das Geisterreich hineinriß.

Er war in einer größern Gesellschaft gewesen. Man hatte dort getrunken, musicirt, getanzt, und zu guter Letzt noch Gespenstergeschichten erzählt. Doch war darüber nur gelacht und gescherzt worden, und auch Flo-

rian hatte herzlich mit eingestimmt. Bei dem Weggehen begleiteten ihn Mehrere, von denen er sich jedoch nachher trennte, und ganz allein nach Hause ging. Dort angelangt bemerkte er erst, daß er den Schlüssel des Hauses vergessen hatte. Es war schon tief in der Nacht. Er pochte, er lärmte über eine Stunde; es hörte Niemand; daher er sich endlich genöthigt sah, einige Hotels zu untersuchen. Doch sie waren schon alle längst geschlossen. An der Wenzelskirche vorbeigehend bemerkte er, daß eine Thüre offen stand. Sogleich dachte er: „Wie, wenn du hier den Tag erwartetest?“ Als er ein wenig hineinblickte in die todtstillen Räume des Gotteshauses, die der Mond magisch erleuchtete, kam ihm zwar ein ganz eigenes Grauen an; doch suchte er sich zu beruhigen, und da er durchaus nichts Unrechtes darin sah, beschloß er, die Nacht über in der heiligen Stätte zu verweilen.

Und so ging er denn getrost hinein, verrichtete voll Andacht sein Gebet, und setzte sich in einen offen stehenden Kirchenstuhl, um dort seine Ruhe zu halten. Er war schon dem Einschlafen nahe, als ihm ein gegenüber an der Wand hängendes sehr schönes Marienbild in die Augen fiel, das jetzt von den Strahlen des Mondes heller beleuchtet wurde. Er wußte nicht, wie es kam, er mußte bei dem Anblicke dieses Bildes unwillkürlich an Angelika denken. Je länger er jetzt das Bild ansah, desto fester schien es auch ihn anzublicken; er mochte sich drehen und wenden, wie er wollte, er konnte dem Bilde nicht ausweichen. Jetzt schienen sich die Augen des Bildes zu bewegen, — ja, es hob sogar den rechten Arm empor, — und ha! jetzt stieg es von der Wand nieder und schritt langsam und feierlich nach dem Kirchenstuhle zu, in dem er sah. Der Gedanke an Angelika

riß ihn empor, aber mit der erwachenden Gluth seiner Leidenschaft vermischte sich ein furchtbares Grauen, ob er gleich wußte, daß die ihm entgegen kommende Erscheinung nur ein Marienbild, ein Gemälde war.

Jetzt stand das Bild vor ihm und fing sogar an zu sprechen:

„Du wähnst, ich sey das Werk eines Malers, und bestehe bloß aus todten Farben und Pinselstrichen, aber sieh mir nur genau ins Antlitz, da wirst Du wohl erkennen, daß ich die Angelika bin, die Du liebtest, aber schändlich vergaßest, ach, die Angelika, die sich in tödtlicher Sehnsucht nach Dir verzehrt! Wenzel ist auch da, — er gibt seine Einwilligung, — komm! Folge mir zum Altare! Der Priester wartet unser, daß er auf ewig unsere Hände und Herzen zusammenfüge!“

„Ja, Dein, ewig Dein, Angelika,“ rief Florian, von dem Anblick der himmlischen Gestalt bezaubert, aus und faßte ihre Hand; — doch die Hand wich zurück, die Gestalt war verschwunden, und regungslos schaute er oben an der Wand wieder das todte Marienbild.

Auf einmal ertönte vom Chore herab der tiefste Pedalton der Orgel, lang ausgehalten. Nach einigen Minuten gesellte sich die Terz dazu, dann die Quinte, dann die Octave, dann der volle Akkord im Manual, es wuchs immer mehr an, bis das ganze Werk in allen drei Klavieren erklang und zwar mit allen Registern. Dabei erhellte ein eigener Glanz die Kirche mehr und mehr; die Kirchenstühle füllten sich mit allerlei fremdartigen, alterthümlich gekleideten Personen, die aus dem steinernen Boden emporstiegen; — der Christus von dem größten Crucifix in der Kirche stieg vom Kreuze herab und hielt, nachdem die Gemeinde gesungen und

die Orgel ſchwieg, eine gewaltige Predigt; — dann ſchritten die großen ſteinernen Figuren der zwölf Apoſtel feierlich nach dem Altare und genoſſen das Abendmahl. Es klang ganz ſchauerlich, als Chriſtus ſelbſt ſagte: „Nehmet hin und eſſet, das iſt mein Leib, der für Euch gegeben wird,“ und: „Nehmet hin und trinket, das iſt mein Blut, das für Euch vergoſſen wird,“ u. ſ. w. Dann einige Augenblicke darauf hing Chriſtus wieder am Kreuze, und unten ſtanden die Kriegsknechte, die ihn verhöhnten. — Er rief: „Mich dürſtet!“ „Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geiſt!“ Darauf trat hinter dem Altare der Satan hervor, rieſig groß, eine gellende Lache aufſchlagend, die durch die ganze Kirche widerhallte, und mit Triumph in der ſcheußlich verzerrten Miene an dem Kreuze vorüberſauſend wie ein Sturmwind. Dann begann die Orgel ganz langſam und ſchwermüthig den Choral: „Nun laßt uns den Leib begraben!“ — und es wurde Oſtern und Lerchen ſangen in der Kirche, die Auferſtehung des Herrn feiernd, — und es wurde Pfingſten in der Kirche und die Nachtigallen ſchlugen, — rings umher zeigten ſich grüne Haine und wallende Saatfelder, und die Sonne ſchien hell vom Himmel herein, und die über dem Altare befeſtigte Taube, das Symbol des heiligen Geiſtes, flog weit in die Wolken hinaus; — dann aber erſchien ein Tyroler mit bunten Bändern und Blumen auf der Kanzel, der Teppiche verſteigern wollte — und ausrief: 8 Gr. zum Erſten! dann wurde die ganze Kirche zu einem Gaſthofe, dann zu einem Schreibepulte, dann zu einer Schnupftabaksdoſe, dann zu einem Löffel voll bitterer Medicin, dann zu einem Sarge, bis ſie endlich ihre vorige Geſtalt wieder annahm, und die Orgel wieder erklang.

Florian war mehr todt, als lebendig. Doch auf einmal riß ihn ein mächtiger Drang empor. Er ging rasch aus dem Kirchenstuhle heraus, stieg die Treppen hinauf, und rannte nach der Orgel, wo er zu seinem nicht geringen Schreck den Organisten Wenzel sitzen sah, der wie wüthend auf die Tasten loshämmerte, so daß ihm alle Fingergelenke knackten, und dazu ausrief: „O Angelika! Christus! Florian! Sebastian Bach! Gott! Mozart! Gift! Tod! Salieri! Eifersucht! Wahnsinn! Abendmahl! Fuge! Tanz! Moll! Dur! Quinte! Octave! Septimenakkord! Teufel! Himmel! Beethoven! Champagner! Paganini! Schinderhannes! Luther! Venus! Maria! Tirili! Hopo! Trallala! Wehe! Hoch! Nieder! Nichts! Alles! Stimmhammer her! Scheeren! Messer! Dolche! Flöten! Bürsten! Trichter! Hoch! Niedrig! Haydn, ich erhänge mich; schneide mich nicht ab! — Mein Don Juan war ein Meisterwerk! Mozart, du bist ein Dieb! — Den Messias hab' ich gemacht! Händel, du hast mich bestohlen! — Meine C- und D-Moll-Symphonie sollt Ihr mir aber doch nicht nehmen, Ihr Lumpenhunde! Ich habe gehurt, gespielt, gesoffen und Schulden gemacht, aber mein Herz brennt nur für Gott. — Ihr Frommen alle seyd Schurken! — Ihr, die Ihr Millionen habt, Euch spuck' ich an! Du hast einen Stern auf der Brust; du bist ein Schuft! — Ein Vivat dem König und ein Pereat den Ministern! — „So laßt uns denn heute recht lustig seyn!“ — „Eine feste Burg ist unser Gott“ — „Maikäfer flieg'!“ „Kyrie eleison“ — Triumphmarsch! — B-Moll mit Janitscharenmusik! — „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“ — mit Trompeten und Pauken! — Der Teufel ist ein Tenorist, denn er singt im Falset — das Fagott ist eine Flinte —

ein Glasbläser übertrifft alle Virtuosen. — Hier noch drei Notenpulte! — Takt gehalten! Noch einmal vom Buchstaben D! — „Vom Himmel hoch da komm' ich her!“ — Vox humana! Glockenspiel! Wie sich die Sterne oben drehen! „Singt dem Herrn mit Cymbeln!“ Der Frömmste ist der größte Verbrecher! Nagelt nur jeden Christus ans Kreuz, da wird's ihm schon vergehen, die Wahrheit zu reden! — Mit Verlaub, Ihr seyd Alle Stümper! Ihr übersetzt den Shakspeare. — Ihr redet von Schiller und Goethe — daß Euch die Zungen faulten! Wehe über Euch und Eure Kinder! — Zehn Ellen Kattun macht 60 Gr.! — Ach ja, der Tieck ist ein unvergleichlicher Dichter! — Ei, du ganz niederträchtiger Lump! — 100,000 Thlr. her, da bin ich das größte Genie! — Posaunenbaß, werde eine Kanone und erschieße mich!“

Nach diesen Worten, während denen der rasende Wenzel unter den entsetzlichsten Grimassen heulend, lachend, fluchend und ausspeiend in den schrecklichsten Dissonanzen immer fortgespielt hatte, sank er erschöpft zu Boden, verdrehte in der furchtbarsten Epilepsie die Augen, streckte die Zunge weit heraus, und starb, worauf die ganze Orgel unter einem dumpfen Geheul zusammenstürzte, und die Kirche sich in ein Nichts auflöste.

Des andern Nachmittags um drei Uhr erschien der Klavierstimmer Kilian bei Florian, nach dem Flügel eilend.

„Schurke,“ rief Florian aus, ihn bei der Kehle packend, „willst Du mir auch am Tage keine Ruhe lassen? Gib mir Deine Tochter zur Frau, dann soll Alles gut seyn!“

Der trockne, prosaische Kilian versetzte:

„O was ist Ihnen denn, mein bester Herr Florian? Hab' ich doch nie gewagt, Sie nur im Geringsten zu stören!"

„Hund!" schrie Florian, „Du stellst Dich, als wüßtest Du nichts von der vergangenen Nacht! Du hast es darauf angelegt, mich ins Tollhaus zu bringen; aber es soll Dir nicht gelingen! Vor einiger Zeit hattest Du Dich in meinem Flügel eingenistet, und mein Pistol mit Pfeffdieen geladen, und heute Nacht hast Du in der Kirche einen musikalischen Shakspeare gespielt, Du verdammter Organist Wenzel!"

Kilian riß sich in größter Angst los, und lief fort. Edmund kam, und suchte Florian zu überzeugen, daß alles Erlebte nur aus seiner aufgeregten Phantasie hervorgegangen. Er rieth Florian, Wenzel sogleich zu besuchen, worauf sich denn Florian auch auf den Weg machte.

Er klingelte an dem einsam gelegenen Hause. Die Thüre öffnete sich. Er stieg die Treppe empor, und pochte an das erste Zimmer. Es regte sich kein Laut. Er ging hinein. Es war völlig leer. Darauf eilte er nach einer zweiten Thüre. Auch hier traf er ein leeres Zimmer. Keine Meublee, kein Stuhl, nichts! So ein drittes, ein viertes, fünftes und sechstes, bis ihn ein mächtiges Grauen überfiel, das ihn aus dem leeren Hause trieb. Unten fragte er in dem nächsten Hause nach dem Organisten Wenzel. Man gab ihm zur Antwort:

„Der Organist Wenzel sey in dieser Nacht mit seiner Tochter spurlos verschwunden."

Mozarts Kirchencompoſitionen.

Bei einer Gelegenheit wird in der Leipziger allgemeinen muſikaliſchen Zeitung über den ſchädlichen Einfluß des Opernſtyls auf Kirchenmuſik geklagt, wo es unter anderm heißt: „Treffliches enthalten die Meſſen von Mozart: aber his non est hic locus.“ — Mozart's Leben war zu kurz. Die kleinen Meſſen, welche er für ſeinen Erzbiſchof ſchreiben mußte, konnten ihn nicht begeiſtern. In Wien hatte er mit anderen Dingen zu thun. Er mußte leben. Bis zum Kapellmeiſter brachte er es kaum. Als er in München Idomeneo ſchrieb, dachte er vielleicht dort an Anſtellung. Für einen Gehalt von 500 fl. wär' er geblieben. Aber alle Plätze waren beſetzt. Es erging ihm wie dem Schiller'ſchen Poeten bei der Theilung der Erde. In ſeinem Requiem erſcheint der große Mann, von welchem eine Reform der Kirchenmuſik hätte ausgehen können. Es war aber zu ſpät.

Rochlitz ſagt: Aus Mozart's Requiem ſieht man, daß Mozart, wie ſo mancher große Mann, Zeit ſeines Lebens nicht an ſeinem Platze war. Er war der Mann, die geſunkene religiöſe Muſik dahin zu erheben, wohin ſie gehört — auf den Thron über alle Muſik. In dieſem

Fache wär' er der erste Künstler der Welt geworden; denn dies sein letztes Werk gehört schon, nach dem einstimmigen Urtheile aller Kenner, selbst derer, die sonst nicht Mozarts Freunde sind, unter das Vollendetste, was die neueste Kunst aufzuweisen hat. Die vorhandenen Messen von ihm sind meistens frühe Arbeiten, die er wohl großentheils mit Recht lieber vergessen wissen wollte.

Selbst der gewaltige Mozart erhielt sich (so wenig als Joseph Haydn) rein von der ansteckenden Seuche des weltlichen prunkenden Leichsinns, der in der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts in die Kirchenmusik eingedrungen war. Die Messen, die er aber nach vorgeschriebener Norm componirte, sind beinahe seine schwächsten Werke. Er hat indessen in Einem Kirchenwerke sein Inneres aufgeschlossen. Und wer wird nicht von der glühendsten Andacht, von der heiligsten Entzückung ergriffen, die daraus hervorstrahlt? Sein Requiem ist wohl das Höchste, was die neueste Zeit für den kirchlichen Cultus aufzuweisen hat.

Unter seinen älteren Kirchenmusiken ist die Messe in F, welche in Paris bei Porro längst erschienen ist, aber in Deutschland wenig bekannt geworden zu sein scheint, nach dem Requiem, mit seine bedeutendste Composition in diesem Fache, und kann den Freunden eines fließenden und doch gründlichen Kirchenstyls nicht genug empfohlen werden.

In gleichem Maaße, wie Mozart, wie er gleich seinen Gesangmusiken, nach und nach freieres Feld gewinnt, sich mehrerer Mittel bemächtigen, sich mehr ausbreiten darf, werden seine Arbeiten für den Kirchenstyl auch charakteristischer, geistreicher, origineller, gediegener,

folglich reicher an Effekt, und selbst die Wortkritik hat dann weniger auszusetzen.

Seine Cantate: „Herr, Herr, vor deinem Throne“ ꝛc. gehört ohne Zweifel zu seinen früheren Arbeiten, wie man dieß aus dem Style, aus der Anlage und Behandlung der Harmonie und aus der Anwendung der Blasinstrumente schließen kann. Sie enthält eine Menge der herrlichsten Ideen, und wird den, der wahre Kirchenmusik zu schätzen weiß, nicht unbefriedigt lassen. — Der zweite Satz, Andante für vier Solostimmen, das zwar vorzüglich in den Instrumenten verschiedene nicht moderne Figuren enthält, hat aber dennoch etwas sehr Liebliches. — Der vierte Satz enthält zwar auch mehrere sehr ausdrucksvolle Stellen, scheint aber bei der öftern Widerholung der Hauptgedanken etwas zu gedehnt: wenigstens contrastirt seine Länge mit den anderen vergleichungsweise ziemlich kurz gehaltenen Sätzen. — Auffallend ist, daß der Verfasser die hier zwei Mal vorkommende Stelle, wo der Erlöser die Völker Wahrheit lehrt ꝛc. absichtlich (denn was hätte wohl ein Mozart ohne Absicht gethan?) dunkel gehalten hat. — Sie enthält bei weitem nicht so viele Schwierigkeit für Sänger und Instrumente, als andere Werke Mozarts. Aus dieser Ursache, und weil einige Instrumente ohne bedeutenden Nachtheil weggelassen werden können, muß sie unbemittelten Orchestern willkommen seyn.

Von ähnlichem Werthe sind in diesem Fache noch seine Motette: „Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben“ ꝛc. seine Hymnen: „Preis dir Gottheit durch all' Himmel“ ꝛc. und: „Gottheit, dir sei Preis und Ehre“ ꝛc. seine Cantate: „Heiliger, sieh' gnädig hernieder“ ꝛc.

ſein Te Deum und viele Andere. Eben ſo ſeine Meſſen aus D, B, G, etc.

Seine Cantate: Das Lob der Freundſchaft und ſein Ave verum corpus ſind aus ſeiner letzten Zeit und daher von ganz anderm, von jenen weſentlich verſchiedenem Charakter.

Sein Misericordias Domini iſt ein einziger, ſehr langer, langſamer und im edelſten Kirchenſtyle verfaßter Chor. Mozart ſoll in ſeinen letzten Jahren geſagt haben, daß er dieſes Stück hoch hielte und bedauerte, (in ſeiner kindlichen Sorgloſigkeit) keine Abſchrift behalten zu haben. Keine aller ſeiner Kirchencompoſitionen kann indeß den andächtigſten Sätzen des Requiem in dieſem Betracht an die Seite geſetzt werden. Die Wirkung deſſelben iſt unwiderſtehlich: die tiefſte Rührung, die frömmſte, wahrhaft religiöſe Stimmung wird das Stück allenthalben bewirken und vom erſten bis zum letzten Tone erhalten, wenn man es in der Kirche gut aufführt. Es iſt dieſes Misericordias ſchon vor 1784 geſchrieben.

Ein Brief Joseph Berglingers.

Von Wackenroder.

Ach, mein innigſt geliebter, mein ehrwürdiger Vater! ich ſchreibe Euch dießmal mit einem hochbetrübten Gemüth, und in der Angſt einer zweifelvollen Stunde, wie ſie mich, wie Ihr wohl wißt, ſchon öfter angefallen hat, und jetzt nicht von mir laſſen will. Mein Herz iſt von einem ſchmerzhaften Krampfe zuſammengezogen, meine Phantaſieen zittern zerrüttet durcheinander, und alle meine Gefühle zerrinnen in Thränen. Meine lüſternen Kunſtfreuden ſind tief im Keime vergiftet; ich gehe mit ſiecher Seele umher, und von Zeit zu Zeit ergießt ſich das Gift durch meine Adern.

Was bin ich? Was ſoll ich, was thu' ich auf der Welt? Was für ein böſer Genius hat mich ſo von allen Menſchen weit weg verſchlagen, daß ich nicht weiß, wofür ich mich halten ſoll? daß meinem Auge ganz der Maaßſtab fehlt für die Welt, für das Leben und das menſchliche Gemüth? daß ich nur immer auf dem Meere meiner inneren Zweifel mich herumwälze, und bald auf hoher Welle hoch über die andern Menſchen hinausgehoben werde, bald in den tiefſten Abgrund hinuntergeſtürzt? —

Aus dem feſteſten Grunde meiner Seele preßt ſich der Ausruf hervor: Es iſt ein ſo göttlich Streben des

Menſchen, zu ſchaffen, was von keinem gemeinen Zweck und Nutzen verſchlungen wird, — was unabhängig von der Welt, in reinem Glanze ewig prangt, — was von keinem Rade des großen Räderwerks getrieben wird, und keines wieder treibt. Keine Flamme des menſchlichen Buſens ſteigt höher und gerader zum Himmel auf, als die Kunſt! Kein Weſen verdichtet ſo die Geiſtes- und Herzenskraft des Menſchen in ſich ſelber, und macht ihn ſo zum ſelbſtſtändigen menſchlichen Gott!

Aber ach! wenn ich auf dieſer verwegenen Höhe ſtehe, und mein böſer Geiſt mich mit übermüthigem Stolz auf mein Kunſtgefühl und mit frecher Erhebung über andre Menſchen heimſucht, — dann, dann öffnen ſich auf einmal, rings um mich her, auf allen Seiten, ſo gefährliche, ſchlüpfrige Abgründe, — alle die heiligen, hohen Bilder ſpringen ab von meiner Kunſt, und flüchten ſich in die Welt der andern, beſſern Menſchen zurück, — und ich liege hingeſtreckt, verſtoßen, und komme mir im Dienſte meiner Göttin, — ich weiß nicht wie, — wie ein thörichter, eitler Götzendiener vor.

Die Kunſt iſt eine verführeriſche, verbotene Frucht; wer einmal ihren innerſten, ſüßeſten Saft geſchmeckt hat, der iſt unwiederbringlich verloren für die thätige, lebendige Welt. Immer enger kriecht er in ſeinen ſelbſteignen Genuß hinein, und ſeine Hand verliert ganz die Kraft, ſich einem Nebenmenſchen wirkend entgegenzuſtrecken. — Die Kunſt iſt ein täuſchender, trüglicher Aberglaube; wir meinen in ihr die letzte, innerſte Menſchheit ſelbſt vor uns zu haben, und doch ſchiebt ſie uns immer nur ein ſchönes Werk des Menſchen unter, worin alle die eigenſüchtigen, ſich ſelber genügenden Gedanken und Empfindungen abgeſetzt ſind, die in der thätigen Welt

unfruchtbar und unwirksam bleiben. Und ich bisher achte dies Werk höher, als den Menschen selber, den Gott gemacht hat!

Es ist entsetzlich, wenn ich's bedenke! Das ganze Leben hindurch sitz' ich nun da, ein lüsterner Einsiedler, und sauge täglich nur innerlich an schönen Harmonieen, und strebe den letzten Leckerbissen der Schönheit und Süßigkeit herauszukosten. — Und wenn ich nun die Botschaften höre: wie unermüdet sich dicht um mich her die Geschichte der Menschenwelt mit tausend wichtigen, großen Dingen lebendig herwälzt, — wie da ein rastloses Wirken der Menschen gegen einander arbeitet, und jeder kleinen That in dem gedrängten Gewühl, die Folgen, gut und böse, wie große Gespenster nachtreten, — ach! und dann, das Erschütterndste, — wie die erfindungsreichen Heerschaaren des Elends dicht um mich herum, Tausende mit tausend verschiedenen Qualen in Krankheit, in Kummer und Noth, zerpeinigen, wie, auch außer den entsetzlichen Kriegen der Völker, der blutige Krieg des Unglücks überall auf dem ganzen Erdenrund wüthet, und jeder Sekundenschlag ein scharfes Schwert ist, das hier und dort blindlings Wunden haut und nicht müde wird, daß tausend Wesen erbarmenswürdig um Hülfe schreien! — — Und mitten in diesem Getümmel bleib' ich ruhig sitzen, wie ein Kind auf seinem Kinderstuhle, und blase Tonstücke wie Seifenblasen in die Luft: — obwohl mein Leben eben so ernsthaft mit dem Tode schließt.

Ach! diese unbarmherzigen Gefühle schleifen mein Gemüth durch eine verzweiflungsvolle Angst, und ich vergehe vor bitterer Schaam vor mir selbst. Ich fühl', ich fühl' es bitterlich, daß ich nicht verstehe, nicht ver-

mag, ein wohlthätiges, Gott gefälliges Leben zu führen, — daß Menschen, die sehr unedel von der Kunst denken, und ihre besten Werke verachtend mit Füßen treten, unendlich mehr Gutes wirken, und gottgefälliger leben, als ich!

In solcher Angst begreif' ich es, wie jenen frommen ascetischen Märtyrern zu Muthe war, die, von dem Anblick der unsäglichen Leiden der Welt zerknirscht, wie verzweifelnde Kinder, ihren Körper lebenslang den ausgesuchtesten Kasteiungen und Pönitenzen preisgaben, um nur mit dem fürchterlichen Uebermaaße der leidenden Welt ins Gleichgewicht zu kommen.

Und wenn mir nun der Anblick des Jammers in den Weg tritt, und Hülfe fordert, wenn leidende Menschen, Väter, Mütter und Kinder dicht vor mir stehen, die zusammen weinen und die Hände ringen, und heftiglich schreien vor Schmerz, — das sind freilich keine lüsternen schönen Akkorde, das ist nicht der schöne, wollüstige Scherz der Musik, das sind herzzerreißende Töne, und das verweichlichte Künstlergemüth geräth in Angst, weiß nicht zu antworten, schämt sich zu fliehn, und hat zu retten keine Kraft. Er quält sich mit Mitleid, — er betrachtet unwillkürlich die ganze Gruppe als ein lebendig gewordenes Werk seiner Phantasie, und kanns nicht lassen, wenn er sich auch in demselben Momente vor sich selber schämt, aus dem elenden Jammer irgend etwas Schönes und kunstartigen Stoff herauszuzwingen.

Das ist das tödtliche Gift, was im unschuldigen Keime des Kunstgefühls innerlich verborgen liegt. — Das ist's, daß die Kunst die menschlichen Gefühle, die fest auf der Seele gewachsen sind, verwegen aus den heiligsten Tiefen dem mütterlichen Boden entreißt, und

mit den entrissenen, künstlich zugerichteten Gefühlen frevelhaften Handel und Gewerbe treibt, und die ursprüngliche Natur des Menschen frevelhaft verscherzt. Das ist's, daß der Künstler ein Schauspieler wird, der jedes Leben als Rolle betrachtet, der seine Bühne für die ächte Muster- und Normalwelt, für den dichten Kern der Welt, und das gemeine wirkliche Leben nur für eine elende, zusammengeflickte Nachahmung, für die schlechte umschließende Schaale ansieht. —

Was hilfts aber, wenn ich mitten in diesen entsetzlichen Zweifeln an der Kunst und an mir selber krank liege, — und es erhebt sich eine herrliche Musik, — ha! da flüchten alle diese Gedanken im Tumulte davon, da hebt das lüsterne Ziehen der Sehnsucht sein altes Spiel wieder an; da ruft und ruft es unwiderstehlich zurück, und die ganze kindische Seligkeit thut sich von neuem vor meinen Augen auf. Ich erschrecke, wenn ich bedenke, zu welchen tollen Gedanken mich die frevelhaften Töne hinschleudern können, mit ihren lockenden Sirenenstimmen, und mit ihrem tobenden Rauschen und Trompetenklang. —

Ich komme ewig mit mir selber nicht auf festes Land. Meine Gedanken überwälzen und überjagen sich unaufhörlich, und ich schwindle, wenn ich Anfang und Ende und bestimmte Ruhe erstreben will. Schon manchesmal hat mein Herz diesen Krampf gehabt, und er hat sich willkürlich, wie er kam, wieder gelöst; und es war am Ende nichts, als eine Ausweichung meiner Seele in eine schmerzliche Molltonart, die am gehörigen Orte stand.

So spott' ich über mich selbst, — und auch dies Spotten ist nur elendes Spielwerk.

Ein Unglück ist's, daß der Mensch, der in Kunst-

gefühl ganz zerschmolzen ist, die Vernunft und Weltweisheit, die dem Menschen so festen Frieden geben soll, so tief verachtet, und sich sogar nicht hineinfinden kann. Der Weltweise betrachtet seine Seele wie ein systematisches Buch, und findet Anfang und Ende, und Wahrheit und Unwahrheit getrennt in bestimmten Worten. Der Künstler betrachtet sie wie ein Gemälde oder Tonstück, kennt keine feste Ueberzeugung, und findet alles schön, was an gehörigem Orte steht.

Es ist, als wenn die Schöpfung alle Menschen, so wie die vierfüßigen Thiere oder Vögel, in bestimmte Geschlechter und Klassen der geistigen Naturgeschichte gefangen hielte; jeder sieht Alles aus seinem Kerker, und keiner kann aus seinem Geschlechte heraus. —

Und so wird meine Seele wohl lebenslang der schwebenden Aeolsharfe gleichen, in deren Saiten ein fremder, unbekannter Hauch weht, und wechselnde Töne nach Gefallen herummühlen.

Ueber Mozart's Titus.

Dieſes iſt Mozart's letzte Oper. Er ſchrieb ſie bei hinſchwindenden Kräften, wo ſchon ſein Geiſt im Begriffe war, von ſeiner irdiſchen Hülle zu ſcheiden. Der Text iſt von Metaſtaſio und wurde von den böhmiſchen Ständen zur Krönung des Kaiſers Leopold II. als böhmiſcher König beſtellt. Mozart begann die Compoſition im Reiſewagen von Wien nach Prag und er vollendete ſie innerhalb 18 Tagen in Prag 1791.

Der muſikaliſche und dramatiſche Charakter dieſes Stücks iſt mehr poetiſch als romantiſch; daher nimmt die Vorſtellung deſſelben, von Italienern ausgeführt, eine Phyſiognomie an, welche Deutſche dieſer Oper nicht zu geben vermögen, eine Phyſiognomie, welche dem Werke eine Wirkung verleiht, die daſſelbe, auch von den beſten deutſchen Sängern vorgetragen, nie macht.

Einige Italiener nennen dieſen Schwanengeſang Mozart's das Erhabenſte, wozu ihn die Muſen je begeiſterten. Sie vergleichen das erſte Finale hinſichtlich der großen Idee, des leidenſchaftlichen Ausdrucks von Angſt, Schreck, Mitleid und Schmerz mit den trefflichſten Scenen Shakespeare's und ziehen es allen vor. Freilich ſtattete der einzige göttliche Meiſter ſtets, und

auch hier, die Nebenſtimmen aus ſeinem nie verſiegenden Schatze mit verſchwenderiſcher Fülle aus. Als Mozart dieſe Oper in Prag aufführte, mußte die Rolle des Titus einem Sänger ohne Stimme zugetheilt werden; daher läßt es ſich entſchuldigen, daß man ihr oft Compoſitionen anderer Meiſter einlegt.

Da Mozart's Geiſt beim Schreiben dieſer Oper ſchon im Abſchiednehmen begriffen war und ſein ſiechender Körper die Energie des Geiſtes ermattete, ſo fühlt man deutlich, wie ſich das muſikaliſche Leben des Meiſters auch hier noch trefflich ausdrückt, denn die einzelnere Inſtrumental-Begleitung, die ſtille Erhabenheit und — die Schwermuth in den Melodien und im Charakter des Titus ſprechen dafür.

Daß Mozart die von Metaſtaſio geſtellten drei Akte in zwei umſchmolz, iſt früher ſchon angegeben worden, und auch, wie meiſterhaft er dieß that. Statt daß er früher ſich über Alles verbreitete und allenthalben die Schätze ſeines Genie's verſchwenderiſch austheilte, wurde er hier mit einem Male verdrießlich und karg. Dazu ſind noch obendrein die dialogiſirenden Recitative von einem ſeiner Schüler gefertigt, von ihm aber corrigirt worden.

Unter dieſen Umſtänden erhielt dieſe Oper einen ganz eigenthümlichen Charakter und gleicht hierin keiner der anderen Arbeiten dieſes Künſtlers. In den Arien herrſcht das Gefühl eines ſinnenden, trauernden, ſtillen Geiſtes, und alle zärtlichen Empfindungen färben ſich mit einer Farbe von Schwermuth an. Nur in den Finalchören rafft ſich der im Scheiden begriffene Meiſter gewaltſam aus ſeinem hinſterbenden Schlummer empor. Es iſt dieß das letzte Auflodern des verlöſchenden Lichts,

was noch einmal alle seine Kräfte sammelt, ehe es in gänzliche Finsterniß versinkt. Daher mochte es kommen, daß auch der Mangel an zusammengesetzten Stücken, wie Quintetten, Sextetten ꝛc. auffallend ist. Es sind meistens nur Arien und Chöre, und die Duetten sind nur sehr kurz. Man fühlt beim Anhören derselben die Leere und das Erschlaffen der Energie des großen Meisters. Die Instrumente concertiren weniger, sind weit einzelner — was überhaupt von der ganzen Begleitung verstanden werden kann — als in seinen anderen Werken. Seine Lieblingsarbeiten, die canonischen Sätze, machen sich seltner.

An edler Einfalt hat das Ganze allerdings gewonnen; allein es ist bekannt, daß Mozart auch bei dem größten Aufwande seiner Kunst, bei der reichhaltigsten Instrumentation dieses Gesetz nie aus den Augen verlor.

Viele schon, die diese Oper studierten und sie mit anderen Mozart'schen verglichen, fühlten diese angegebene Verschiedenheit auffallend, und konnten sich der Thränen nicht enthalten, wenn sie sich die Auspicien, unter welchen Mozarts Geist hier arbeitete, recht lebhaft vorstellten, und die immer leerer werdenden Taktkolumnen der Blasinstrumente den gedankenen Fittich seines Genius anzudeuten schienen. In dieser Stimmung beweist sich die schwermüthige Arie: Ach! nur einmal noch im Leben ꝛc. und die Arie: Nie wird mich Hymen lächelnd entzücken ꝛc. Eine geheimnißvolle Ahnung scheint den Sänger umschwebt zu haben, daß auch ihm die holden Kinder des Frühlings nimmer wieder blühen würden.

Titus ist der Hauptcharakter und gewissermaßen mit einer ängstlichen Sorgfalt gezeichnet. Mit feinem Sinne faßte Mozart die Einfachheit, die Ruhe und stille Erha-

heit des Titus, mit Kummer schattirt, auf, und übertrug sie — damals wohl seine eigenen Empfindungen — in die Composition. Jeder Theil, selbst die gemäßigte Instrumentalpartie, trägt dieses Gepräge an sich und vereinigt sich zur schönsten Einheit des Ganzen.

Vitellia steht diesem schönen Charakter ganz entgegen. Mozart malte ihre Wildheit, ohne jedoch zu vergessen, was er der darstellenden Kunst schuldig war; und ist Vitellia gleich ein moralisches Ungeheuer, so schont Mozart doch das feine Gefühl des Zuhörers und zeigt uns die Unmenschliche immer noch menschlich genug.

Servilia, die Geliebte des Titus, welcher Edelmuth! Welche immer wahre Größe! Ganz das Seitenstück ihres erhabenen Geliebten! Ihr stummes Dulden, ihre gewaltsam unterdrückte Flamme, wie schön wußte Mozart dieß in ihrem Gesange zu malen!

Sextus und Annius, das Bild der zärtlichsten Freundschaft, spiegelt sich in dem liebevollen Duette: In deinem Arm zu weilen, Freund, welche Seligkeit!

Die Ouverture ist im heroischen Styl und enthält den ganzen Plan der Oper. — Alle übrigen Stücke verrathen den großen Geist ihres Schöpfers. Das Finale des ersten Aktes ist eine der vollkommensten Arbeiten Mozarts; es wetteifern Ausdruck, Charakter und Empfindung, um den größten Effect hervorzubringen. Gesang, Begleitung, Instrumentation, Modulation und der Wiederhall der fernen Chöre bewirken bei jeder Aufführung eine bei Opern seltne Täuschung. Der Schlußchor des zweiten Aktes ist gewiß unter allen Chören der fließendste, erhabenste und ausdrucksvollste.

Der Genuß dieſes Kunſtwerkes erfordert eine reingeſtimmte Seele und ein vollkommen ruhiges Gemüth. Auch wirkt es nur nach und nach, und nur wiederholtes und aufmerkſames Hören weihet allmählig in ſeine erhabenen Myſterien ein.

Anekdote.

Der Violinſpieler Solomons, der dem König von England, Georg dem Dritten, Unterricht gab, ſagte einſtmals zu ſeinem erhabenen Schüler: Die Violinſpieler werden in drei Klaſſen eingetheilt. Zur erſten gehören die, welche gar nicht ſpielen können; zur zweiten gehören die, welche ſehr ſchlecht ſpielen; und zur dritten gehören endlich die, welche gut ſpielen. Ew. Majeſtät haben ſich bereits bis zur zweiten Klaſſe emporgeſchwungen.

Paesiello, Gossec und Cherubini,

gezeichnet von Reichardt im Jahr 1802.

Paesiello, den ich zum letztenmale vor zwölf Jahren in Neapel sah, ist eben nicht alt geworden; er hat noch ein stattliches, männliches Ansehen. Seine große Gestalt hat durch ein sehr starkes Embonpoint etwas Kolossales bekommen, das, bei den großen, feurigen, schwarzen Augen, und dem dichtbehaarten schwarzen Kopfe, um so weniger den angenehmen, lieblichen, graziösen Componisten andeutet, der er doch in so vorzüglichem Grade ist. Der erste Consul hat ihn, vor einem Jahre ungefähr, aus Neapel kommen lassen, um hier eine große französische Oper zu componiren. Das Geschäft scheint ihm eben nicht angenehm zu seyn; desto angenehmer aber die Bedingungen, unter denen er hier ist. Er erhält monatlich dreitausend Livres (gegen achthundert Thaler), freie Wohnung, Bedienung und Equipage. Dafür componirt und dirigirt er auch die Privatmesse des Consuls. Indeß nennt er sich Kapellmeister des Königs von Neapel; und ist nur mit Urlaub desselben hier. Man gab ihm anfänglich ein Gedicht von Lemercier zu componiren; Paesiello verbat es sich aber,

weil er nicht wußte, einen Schatten, der die größte Rolle darinnen spielte, eine ganze Oper hindurch interessant singen zu lassen. Jetzt hat man ihm ein altes Gericht von Quinault: Proserpine, nach Marmontel'scher Weise zubereitet, gegeben, und er ist mit seiner Arbeit bei'm zweiten Akte. Gleich nach Neujahr denkt man die Oper zu geben.

Des alten, kleinen, runden, blonden, freundlichen Gosseс's der im Aeußern und Innern so ganz das Gegentheil von jenem ist, erinnerst Du Dich wohl noch? Er ist noch ganz der herzliche, theilnehmende Mann, und man sieht ihm sein Alter von einigen und siebenzig Jahren gar nicht an. Er ist einer der thätigsten Inspectoren bei'm Conservatoire de Musique, und verheißt mir viel Gutes davon; er meint auch, einige junge Talente, die das Conservatorium zur großen Oper neuerlich geliefert, würden mich mit dem Gesange der großen Oper hinlänglich aussöhnen, um gern dafür zu arbeiten. Paesiello hat es sich gleich zur Bedingung gemacht, von den Sängern und Sängerinnen nur Lais in seiner Proserpina singen zu lassen; alle die übrigen Rollen hat er mit jenen jungen Leuten besetzt.

Des liebenswürdigen Cherubini's gedenkst Du wohl noch, wie er vor siebenzehn Jahren als ein junger, lieber Mann mit Babini nach Paris kam, und da im concert spirituel, und in dem vortrefflichen concert d'amateurs à la loge olympique zum erstenmal Haydnsche Symphonieen hörte; wie er ganz erstaunt und entzückt, zuletzt blaß und versteinert da stand. Der schöne Augenblick hat gewiß für seinen nachherigen Geschmack und Kunststyl entschieden. Und wenn er dadurch auch der erste italienische Singcomponist wurde, welcher der

Instrumentalbegleitung oft die Singpartheien aufopfert; so ist er auch wieder der erste und einzige unter seinen Landsleuten, der solche Orchestereffekte hervorzubringen im Stande war, und ein so eignes und kunstreiches genre sich geschaffen hat. Welche Anstrengung es ihn aber gekostet, so gegen sein natürliches, angenehmes Talent für gefälligen Gesang anzugehen, und auf einem verschiedenen Wege mit unserm Haydn Schritt zu halten, das sieht man leider seiner Gestalt nur zu sehr an. In seinem Gesicht und ganzem Wesen ist nichts mehr von der lieblichen, heitern Jugendfrische, die uns damals so an ihm auffiel; er sieht schwach, kränklich und melancholisch aus. Doch entstellt ihn dieses gar nicht, es macht ihn vielmehr sehr interessant. Er sagte mir, daß er, ganz abgezogen von der Gesellschaft, mit einer lieben Frau und zwei lieben Kindern eingekehrt häuslich lebe. Hieran hat auch wohl die Ungerechtigkeit und Undankbarkeit ihr Theil, mit der man hier diesen seltnen Künstler behandelt. Seit seinem ganzen zehnjährigen Aufenthalte in Paris, hat er noch keine Oper auf das große Operntheater bringen können. Schon vor mehreren Jahren hat er für solches eine kleine Oper gemacht, die man aber seitdem immer für andre Opern von favorisirten Componisten, so wie jetzt wieder für Paesiello's Proserpina, zurückgesetzt hat. Alle die schönen Werke, die wir in Deutschland so allgemein bewundern, hat er für das kleine Theater Feydeau gemacht. Eben so geht es auch Mehul, der doch, wie Cherubini, Inspector und Lehrer bei'm Conservatoire de Musique ist, welches anfängt, der großen Oper bessre Stimmen zu liefern. Wäre der Gewinn von einer großen Oper, die Beifall findet, nicht so ansehnlich; so

würd' es mich wundern, daß solche Männer nur den Gedanken faſſen konnten, für jene Schreihälſe componiren zu wollen; denn die erſten Rollen laſſen ſich die Alten nicht nehmen, wenn ſie nicht durch einen Machtſpruch, wie er von oben herab für Paeſiello erſchollen iſt, dazu gezwungen werden. Doch für jetzt nichts mehr von dieſer partie honteuse, der ſonſt ſo reichen pariſer Theaterwelt.

Anekdote.

Ein berühmter Compoſiteur und Clavierſpieler zu Mailand wollte es nicht glauben, daß Mozart, als er in Italien war und allgemein bewundert wurde, — daß dieſer junge Mozart ſo vortrefflich aus dem Stegreif ſpielen könne, und forderte ihn zu einer öffentlichen Probe auf. Beide Meiſter begaben ſich in die daſige Kirche alla passione genannt, in welcher ſich 2 Orgeln befinden. Eine ungeheure Menge Menſchen lief herbei, und der junge Wolfgang phantaſirte auf der einen Orgel über ein Thema, das ihm der an der andern Orgel ſitzende Meiſter angab, dergeſtalt, daß man ihm den Namen des göttlichen beilegte.

Bemerkung über Mozarts Gesangstücke.

So groß Mozart in Bearbeitung instrumentirter Singstücke war, wo ihm zum Ausdruck der Gefühle jegliches Instrument zu Gebote stand, eben so gut verstand er, auch ohne das Rauschen derselben seinen Liedern mit Pianofortebegleitung Geist und Leben einzuhauchen. Manche von diesen sind ganz vorzüglich, und fast nie verfehlte er eins im Ganzen. Hierher gehören besonders: das Lied an Chloe; die Abend-Empfindung; das Veilchen; das Bändchen; der Abschied ꝛc. Wie heißt der Talismann, der bei so geringen Mitteln so große Wunder wirkt, daß durch ein so einfaches Figurmanöver der Finger durch überall angebrachte Harmonienfolge das bei den Alltags-Erscheinungen der Zeit so verwöhnte Ohr noch den Klängen begierig lauschen kann, die, wie Urtöne der Kunst, in so schöner Einfachheit und doch mit so geistiger Kraft das Herz des Hörenden rühren? Wie heißt diese Wunderkraft?

Wie oft schrieb Mozart zum Abschied eines Freundes oder einer Freundin ein Liedchen in ihr Stammbuch! — Und trotz dieses fast immer schnellen Hinschreibens liegt in diesen kleinen Stücken so viel Ausdruck,

Einfachheit, Anmuth und Empfindung, daß man behaupten kann, Mozart habe sich schon in diesem Fache unsterblichen Ruhm erworben. — In diesem Fache ist Jumsteeg mit Mozart classisch, und Beide verdanken nur ihrer edlen Einfachheit ihren Beifall. Demnach: die höchste Einheit, die edelste Einfalt, ist die höchste Schönheit!

Miscelle.

Der berühmte Violinspieler Tartini, der 1714 in Ancona sich eine neue Spielmethode schuf und das Mitklingen eines tiefen, mit der Einheit übereinstimmenden Tones bei der Angabe zweier höherer Töne entdeckte, pflegte zu seinen Schülern zu sagen: „Wenn eine Reihe von Terzen richtig gesungen oder auf der Violine vorgetragen wird, so hört ein feines Ohr den Baß mitklingen. Wenn ihr den Baß nicht hört, so sind eure Terzen oder Sexten nicht rein.“

Fragmente aus Heinſe's „Hildegard von Hohenthal.“

Ueber die Kaſtraten.

„Eine ſchöne jugendliche völlig ausgebildete Kaſtratenſtimme geht über Alles in der Muſik. Kein Frauenzimmer hat die Feſtigkeit, Stärke und Süßigkeit des Tons, und ſo aushaltende Lungen. Bei den Kaſtraten kann man recht ſehen, daß es darauf ankommt, was geſagt wird, und nicht, in welchem Ton es geſagt wird. Die beſte Muſik an und für ſich iſt weiter nichts, als die höchſte Gefälligkeit und der bezauberndſte Reiz des Ausdrucks.“

Leckmann ging in ſeinen Sinn ein: „Viel Wahres, beſonders für die neuere Muſik; doch nicht ſo ganz richtig. Gewiß, ich ward überraſcht zu Venedig, als Pacchiarotti den Helden Giulio Sabino bei Weib und Kindern in der Sopranſtimme ſo täuſchend machte, daß Alles, wie in der Stille der Mitternacht, helle Thränen vergoß.“

„Die Diskantſtimme bleibt immer die paſſendſte für Melodie; die Stimme der Melodie ſoll vor allen andern herrſchen, und die hohen Töne herrſchen über die niedrigen. Man vergißt deßwegen gar bald das Unnatürliche.“

„Inzwiſchen war es doch ein äußerſt glücklicher Gedanke, daß Gluck in ſeinem berühmten Chor der unterirdiſchen Götter einmal den Grundton der Harmonie

durchschneidend herrschen, und die Melodie diesen in allerlei Sträubungen und Beugungen begleiten ließ. Ein ächter Zug des Genies. Nichts konnte die eiserne unerbittliche Gewalt dieser Dämonen besser ausdrücken."

Reinhold fügte hinzu: „Was Rousseau in seinem moralischen Eifer gegen die Kastraten einwendet, ist höchst übertrieben. Ihre Stimme dauert freilich nicht so lange, wie Tenorstimmen, wegen der Stärke der Töne durch die kleine Oeffnung der Kehle; aber immer lange genug, um auf allen Theatern in Europa zu entzücken. Daß sie unförmliche Bäuche bekommen, geschieht nicht immer, und auch andern Männern. Daß sie den Buchstaben R nicht aussprechen können, ist ganz falsch; ebenso, daß sie ohne Feuer und Leidenschaft sängen. Daß Männer, die auch noch so mannbar sind, keine Kinder hinterlassen, ist bei unsern Regierungsverfassungen und zu starken Bevölkerungen etwas Gewöhnliches."

Lockmann erwiderte: „ihr Hauptfehler bei lyrischen theatralischen Vorstellungen ist wohl der Mangel des Kontrastes zwischen Mann und Weib, und auch der Stufen des Alters; und daß die Vocalmusik überhaupt dadurch ärmlich wird; besonders auf den römischen Theatern, wo lauter Mannspersonen spielen. Und diejenigen, deren Stimmen nicht gerathen, welches nicht selten der Fall ist, sind gewiß recht elende Geschöpfe."

Reinhold zuckte die Achseln, lächelte und antwortete: „die Vollkommenheit ist überall eine seltene Erscheinung. Und ist sie hier da, so denkt gewiß Jeder für das allgemeine Vergnügen Empfindliche, wenn er es auch nicht, wie jener lebhafte Italiener, öffentlich ausruft: Benedetto il coltello" u. s. w.

Alle geſtehen ein, daß das Blühen der Künſte in einem Lande deſſen ſchönſte Zierde ſey; aber faſt überall geht man damit verkehrt zu Werke. Man gibt viel Geld aus, ohne Plan und Zuſammenhang. Man kauft alte Gemälde auf, bezahlt theuer Porträte und Virtuoſen; an Pflanzung, an das Lebendige und Volksmäßige wird wenig gedacht."

„Muſik iſt unter den Künſten die allgemeinſte; ſie wirkt am meiſten auf das Volk, und ſteht oben an bei jeder Feierlichkeit und Freude. Wenn die Regenten ihre Unterthanen glücklich machen wollen, ſo iſt ſie gewiß die vorzüglichſte unter allen Kunſten, und zugleich die wohlfeilſte."

„Die Menſchenſtimme iſt unſtreitig das Weſentlichſte bei der ganzen Muſik; und an vortrefflichen Menſchenſtimmen fehlt es überall, auf dem Theater, in Kirchen, und im gemeinen Leben. In Städten von vielen tauſend Einwohnern ſind drei oder vier ſchöne reine nur einigermaßen ausgebildete Menſchenſtimmen in Deutſchland, und noch mehr in England und dem Norden, eine wahre Seltenheit."

„Die meiſten ſchönen Menſchenſtimmen findet man in Gegenden, wo reine heitre Luft und gutes Waſſer iſt; gewöhnlich gar keine, wo Kröpfe einheimiſch ſind. Man ſollte einen Kenner ordentlich in Beſoldung nehmen, und darauf herumreiſen laſſen. Ein Fürſt, fuhr ſie lächelnd fort, könnte ſich allein mit dieſer Anſtalt verewigen. Und dieſer Ruhm koſtete ihm des Jahrs vielleicht nicht mehr, als er fremden Virtuoſen für ihre Concerte bezahlt. In

seinem Lande dürfte ihm schlechterdings keine gute Stimme verloren gehen, und hätte sie ein Junker oder Fräulein vom ältesten Adel und größten Reichthum."

Ueber Stimmen.

„Die Stimmen von weitem Umfang und wichtigem Gehalt sind niemals gleich von Natur da; sie werden nur durch unaufhörliche Uebungen gestärkt und gebildet. Zum Beweise kann einer der jetzigen größten Sänger, und eine der ersten größten Sängerinnen in Europa dienen, Marchesi und die Todi, welche nach ihrem eignen Geständniß anfangs sehr unbedeutend waren, und nach langer Uebung erst das wurden, was sie jetzt sind."

„Die Hoffnungen schlagen auch hier manchmal fehl; doch nicht so häufig, wie beim Genie. Mancher Knabe verspricht einen großen Maler, Dichter, General, Staatsmann; und es wird hernach doch nichts aus ihm. Manches kleine Mädchen verspricht eine himmlische Schönheit, und verwächst sich hernach zu einem ganz gewöhnlichen Dinge. Man darf bei einigen fehlgeschlagenen Versuchen den Muth nicht sinken lassen. Sobald nur einmal ein verständiger Plan ins Werk gesetzt worden ist, geht Alles leichter. Die Schulen sind ja überall schon da; man hat nur das Aussuchen, und das Mißlingen verursacht keinen großen Aufwand."

„Bei Auswahl der Stimmen muß man hauptsächlich auf den Charakter sehen, ob Empfindung im Ton ist, Zärtlichkeit, Adel, heroisches Wesen; man kann solche auch mit wenig Umfang vortrefflich brauchen."

„Es ist erstaunlich, wie unendlich mannichfaltig der Mensch die wenige Luft verändert, die er mit einem Zug einathmet! Man muß zugleich die Geschmeidigkeit und

Gewalt des Elements und der Werkzeuge, womit er es bildet, bewundern. Welche Menge von Stimmen, Tönen, Worten, Sprachen!"

„Die Werkzeuge sind der Thorax, oder Brustkasten, die Lungen, die Luftröhre, der Kehlkopf, vorzüglich dessen Stimmritze, die Zunge, der Gaumen, die Nasenhöhlen, die Zähne, der Mund und die Lippen."

„Blos aus Ton und Wort kann ein feines und erfahrnes Ohr die Beschaffenheit aller dieser Werkzeuge an einem Menschen erkennen, und Gefühl und Verstand nicht wenig an ihm empfinden und über ihn urtheilen."

„Das Auge ist ein reicher Sinn im Geben und Nehmen; aber gewiß sind es auch das Ohr und die Sprachwerkzeuge. Das Auge hat nur den Vorzug, daß Geben und Nehmen unmittelbar in demselben Sinne vereinigt sind. Dafür aber haben Ohren und Sprachwerkzeuge mehr Masse vom Lebendigen am Menschen, und lassen mit weit mehr Gewalt auf sich wirken."

„Der Brustkasten und die Lungen machen den Blasebalg; die Luftröhre mit ihrem Kehlkopf ist gewissermaßen, nämlich was Höhe und Tiefe betrifft, Orgelpfeife; der Kehlkopf und seine Stimmritze geben den Ton, wie ein zusammengesetztes Blas- und Saiteninstrument, indem sie durch Erzitterung ihrer vermittelst der Nerven und Muskeln gespannten Bänder und Knorpel die Luft in gleichförmige Bewegung setzen: das Gewölbe des Gaumens und die Nasenhöhlen verstärken denselben, wie die Röhren von Trompeten, Hörnern und Flöten, wie die Gewölbe von Geigen und Bässen; die Zunge bildet ihn am Gaumen, mit den Zähnen und Lippen, auf unendliche Weise zu Buchstaben, Sylben und Wörtern."

„Meßbar und erklärbar wirken die Töne an und

für sich durch ihre Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche; und dann durch ihre Dauer, Folge und Verbindung. Man könnte dieß die reine Musik nennen. Sie greift die Nerven und alle Theile des Gehörs an, und verändert dadurch das innere Gefühl außer allen andern Vorstellungen der Phantasie. Schon das Wasser pflanzt den Schall mehr als doppelt stärker und weiter fort, als die Luft; noch besser die festen Theile unsers Körpers. Der ganze Mensch erklingt gleichsam, und es entstehen Empfindungen nach dem Verhältniß der Töne und der Beschaffenheit der Massen, wodurch sie hervorgebracht werden."

„Unser Gefühl selbst ist nichts Anderes, als eine innere Musik, immerwährende Schwingungen der Lebensnerven. Alles, was uns umgibt, was wir Neues denken und empfinden, vermehrt oder vermindert, verstärkt oder schwächt den Grad ihrer vorigen Bewegung. Die Musik rührt sie so, daß es ein eignes Spiel, eine ganz besondre Mittheilung ist, die alle Beschreibung von Worten übersteigt. Sie stellt das innere Gefühl von außen in der Luft dar, und drückt aus, was aller Sprache vorhergeht, sie begleitet, oder ihr folgt."

„Göttliche Kunst, welche die Existenz fühlender Wesen so unmittelbar unter ihrem gewaltigen Scepter hat!"

„Bei dem gesungnen vollen Tone sind gleichsam alle Segel der Sprachwerkzeuge aufgezogen: Alles ist gespannt, und der Thorax preßt mit Gewalt die Luft der Lungen durch die Röhre dahinein; der Kehlkopf schwebt und erzittert, und bewegt sich alsdann nach den Leidenschaften des Herzens, dem Willen der Seele in beliebigen Graden, und übertrifft mit den Melodieen seiner kleinen

Stimmritze aus dem Munde eines Farinelli, einer Faustina, die Wirkungen ungeheurer Orchester."

„Bei der Fistel oder Falsetstimme wird der Kehlkopf mehr oder weniger überspannt hinaufgezogen, die Stimmritze mit Gewalt verengt, und nur ein Theil des Ganzen in der Höhe gebraucht. Dasselbe geschieht bei den zu tiefen Tönen durch gewaltsame Herunterziehung des Kehlkopfs und Erweiterung der Stimmritze."

„Und so braucht man nur einen Theil der Tonwerkzeuge, wenn man spricht und nicht singt. So kann ein Redner eine schöne Aussprache haben, und ein schlechtes Organ zum Singen, weil er blos die Theile übt, die zur Sprache gehören, vielleicht auch von Natur nur diese fest und rein hat; und so kann ein vortrefflicher Sänger unangenehm sprechen, weil die Werkzeuge, die dazu gehören, bei ihm nur einen Theil zum Ganzen ausmachen, und an und für sich selbst mangelhaft zu einem für sich bestehenden Ganzen sind."

„Unter allen Thieren hat der Mensch das vollkommenste Stimmorgan; die Nachtigall unter den Vögeln das einfachste."

„Die Methode, die Stimme zum Gesang zu bilden und zu üben, ist in Neapel, Rom, Venedig, Mailand, Turin so bekannt, wie bei den Preußen das Marschiren und Exerzieren; jeder musikalische Korporal weiß sie."

„Wer singen lernen will, muß füre Erste eine Anzahl Töne rein in der strengsten Bestimmung, und rund in höchster Stärke und leisester Schwäche, wie ein Despot in seine Gewalt zu bekommen suchen. Er fängt an mit dem Tone, der ihm am natürlichsten ist, woraus, wenn ich mich so ausdrücken darf, sein ganzes Wesen geht, und worin er gewöhnlich spricht. Wenn er diesen rein

und voll hat, so geht er einen tiefer, und eben so zwei und drei und vier tiefer; und dann einen, zwei und drei in die Höhe, bis er eine Octave richtig und rund hat, ohne bei irgend einem Tone Hinderniß und Schwierigkeit zu finden, zu straucheln und zu wanken."

„Dann sucht er sie zu verbinden, zu verschmelzen."

„Dann geht er immer weiter in die Tiefe und die Höhe, in die Fistel über, und sucht die ganz vollen Töne mit den Tönen dieser, so unmerklich wie möglich, zu vereinbaren."

„Alles dieses geschieht mit dem bloßen Vokal A ohne Konsonanten."

„Ein voller Ton mehr in der Höhe oder Tiefe, und sollte dessen Besitz Monate kosten, ist so wichtig, wie ein Zoll mehr beim Maaße der Menschenlänge."

„Hat man einmal eine hinlängliche Anzahl von Tönen, so fängt man damit allerlei einfache Uebungen an. Fürs Erste schwellt man jeden vom Leisen bis zur höchsten Stärke, und läßt ihn so wieder bis zum Leisen sinken, steigt dann die ganze diatonische Leiter hinauf und hinunter, übt nun die Sprünge in Terzen, Quarten, Quinten, Sexten und so weiter, hinauf und hinunter, haarscharf abgemessen, bis zur größten Richtigkeit und Fertigkeit, Verbindung und Gleichheit. Endlich steigt man die Leiter durch die halben Töne hinauf und herunter, welches das Schwerste ist, aber bis zur Richtigkeit erlernt werden muß."

„Dabei darf keine Ungeduld und Uebereilung stattfinden; mehrere Jahre gehören zu dieser himmlischen Reinheit der Kehle. Und dann erst kommen Triller, Verbindung der Töne mit den Sylben, Aussprache, Declamation, Manieren, Läufe; Seele, Geist und Leben."

„Die Hauptsache ist das Mundstück, der Kehlkopf und dessen Stimmritze, bei einem zarten und reinen Gehör. Wenn die Natur diese Mündung nicht überein geschmeidig und festsehnig gebildet hat, der Ton wankend und falsch daraus hervorkommt, so ist alle Mühe und Uebung vergeblich. Und gutes Ohr und vortrefflicher Kehlkopf sind nach der Erfahrung so selten, wie ächtes Genie und hohe Schönheit."

„Bei blasenden Instrumenten kommt es hauptsächlich auf die Lungen, Zunge und Lippen an; und bei den andern auf Arm und Hand. Gutes Gehör und Herz und Geist muß übrigens allezeit im Menschen seyn, sonst wird nie etwas Großes. Neapel und Venedig haben in Besorgung der musikalischen Erziehung den Vorzug vor allen Städten der Welt. Bei ihnen geht so leicht keine gute Stimme verloren. In Neapel sind drei Stiftungen, wo gegen vierhundert Zöglinge aufgenommen werden, denen immer die besten Meister vorstehen. Auch sind beide vorzüglich dadurch glücklich."

Händels Messias.

Dieses Oratorium enthält in drei Theilen die ganze Geschichte Jesu.

I. Verkündigung, Geburt. II. Leiden und Tod. III. Auferstehung und Unsterblichkeit. Die Worte sind meistens aus den Evangelien genommen; sie haben viel Großes und Feierliches, besonders für Chöre; und überhaupt für Musik vortreffliche Stellen.

Händels Melodie und Darstellung hat fast immer den herzlichen deutschen Charakter; es ist etwas Kräftiges und Unschuldiges darin. Die neuere neapolitanische Schönheit hat er nicht; damals war die Fertigkeit in

Kehlen und auf Instrumenten noch nicht so weit getrieben. Gewiß aber gehört er unter die vortrefflichsten Tonkünstler seines Zeitalters.

Darstellung wenn man so sagen darf, wird merklich bei: „Blick auf, Nacht bedecket das Erdreich;“ stärker in der Arie: „Das Volk, das im Dunkeln wandelt.“

„Es waren Hirten beisammen auf dem Felde;“ hat ein schönes Schäfervorspiel.

„Und die Klarheit des Herrn umleuchtete sie“ ist trefflich durch die Begleitung ausgedrückt, die ein sanftes Licht wallt; nicht lohrendes Sternlicht, wie das Lux perpetua bei Jomelli's Requiem. Die Glorie ist in dem Tone fort schön: „Die Menge der himmlischen Heere.“ Der Chor vortrefflich: „Ehre sey Gott!“

Der Wechselgesang: „Er weidet seine Heerde,“ im Zwölfachteltakt und B-dur, ist ein Meisterstück, durchaus voll Sanftmuth, Liebe und Zärtlichkeit. Solche Musik dauert ewig; sie ist gerade so natürlich, daß man sie nicht merkt, sondern nur der Sinn der Worte übergeht. Es ist ganz Glucks Art; und dieser mag nicht wenig von Händel in seine neue Bahn getrieben worden seyn.

Nur in der Begleitung kommen zuweilen die langen Manschetten, das Gedehnte, Schlotternde seiner Zeit vor.

Zweiter Theil.

„Er ward verschmähet;“ ganz vortrefflich ausgedrückt, in eben der Art, wie: „Er weidet seine Heerde.“ Man merkt die Musik auch wieder nicht, so natürlich ist sie; und so wenig unterbricht die Begleitung.

Die Chöre sind fast immer meisterhaft. „Und der Ewige legt auf ihn unser Aller Missethat.“ Dieser kleine ist von der allerstärksten Wirkung; wie Glucks vortreffliche.

„Die Schmach bricht ihm das Herz.“ Dieſes begleitete Recitativ zeigt Händels Darſtellungskraft am allerſtärkſten; und nur ein großes muſikaliſches Genie kann Melodie und Begleitung ſo tief und rein gefühlt erfunden haben. Die verkleinerte Sext, und der verminderte Septimenakkord ſpielen darin die Hauptrolle. Man kann dieß Recitativ unter das Allervortreflichſte zählen.

Die kurze Arie: „Schau hin und ſieh, wer kennet ſolche Qualen!“ iſt wieder Gluck's Art.

„Lieblich iſt der Boten Schritt, ſie kündigen Frieden uns an;“ im Zwölfachtelakt, faſt durchaus nur mit einer Geige und dem Baſſe begleitet; ganz vortreflich. Schöne Stelle: „Ihr Schall ging aus in alle Welt.“

Der Chor: „Halleluja,“ mit Trompeten und Pauken, iſt durchaus vortreflich; und beſchließt den zweiten Theil mit einer prächtigen Fuge: „Und er regiert ewig;“ in einem reizenden Sextengange das einfache Thema.

Dritter Theil.

„Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt;“ aus dem E-dur. Eine erſtaunliche Zuverſicht in der Melodie; bloß wieder mit einer Geige und dem Baſſe begleitet.

Göttlich der Chor: „Wie durch Einen der Tod, grave; kam durch Einen die Auferſtehung, allegro.“

„Denn wie durch Adam Alle ſterben, grave.“ Dieſes iſt beide Male bloß vierſtimmig, ohne alle Begleitung, von großer Wirkung. „Alſo wird, wer ſtarb, durch Chriſtum auferweckt, allegro.“

„Merkt auf, ich kündig' ein Geheimniß an;“ Recitativ mit Begleitung, von der Baßſtimme vortreflich deklamirt. Schöne Aria dazu, mit der Trompete solo: „Sie ſchallt, die Poſaune.“ Der zweite Theil iſt ganz unbegleitet. Sie macht mit den andern guten Kontraſt.

Die letzten Chöre sind vollendete große Meisterstücke. „Würdig ist das Lamm, das da starb, Largo:“ und die Fuge: „Preis und Anbetung und Ehre und Macht sey ihm, der da sitzet auf seinem Thron!“ im schönsten natürlichsten Thema zur Deklamation, Larghetto; sie zeigt recht die allerstärkste Gewandtheit in dieser Form. So wie gleich darauf die Fuge: „Amen, allegro:“ welches einen muthigen wilden stürmischen Beschluß macht.

Die wahre Musik ist nur Eine, so lange der Mensch seine Natur, und die Akkorde, Konsonanzen und Dissonanzen ihr ewiges Verhältniß behalten. Sie ist dieselbe bei dem Miserere von Allegri, und bei Leo, Pergolesi, bei Hasse, Tractta, Jomelli, Majo, Händel, Gluck; nur bei den Letztern von minderer Schönheit und Mannigfaltigkeit, als bei den Neapolitanern. Sie geht überall auf den Zweck los, den Sinn der Worte und die Empfindung in die Zuhörer überzutragen, so leicht und angenehm, daß man sie selbst nicht merkt; und das Ohr, wo möglich, dabei zu bezaubern.

(Fortsetzung folgt.)

Wie Mozart die Noten schrieb.

Mozart schrieb seine Noten in seiner Kindheit für sich auf Papier, wie es ihm eben zur Hand war; kleine Notenköpfe, aber verhältnißmäßig große Schwänze. Die Noten sind einander sehr gleich, recht deutlich und ohne alle Abkürzungen; selbst das Forte und Piano ꝛc. schrieb er durch alle Stimmen der breiten Partituren ganz genau bei; in späteren Jahren hingegen schrieb er sehr nett, nicht selten mit Verbesserungen, wo er denn das eben Geschriebene mit den Fingern auswischte, oder das schon getrocknete mit einem einzigen dicken Kreuz verdammte. Radirt hat er wohl nie, und eben so hat er selten was nachgetragen und eingehängt.

Reichardt über Della Maria.

An demſelben Abend wurde noch das allerliebſte Stück: Le Prisonnier, von Della Maria, ſo weit ich's ſah, überaus ſchön gegeben. Nur leider, ließ mich ein unvermeidliches Diner, ſo ſehr ich auch davon eilte, zu ſpät kommen.

Der Verluſt, dieſe angenehme, pikante Muſik von dieſer vortrefflichen Truppe zu hören, deren Orcheſter ſolche Sachen auch ſehr gut und lebhaft ausübt, ward mir ſchlecht erſetzt durch die Erzählung meines Nachbars von dem traurigen Schickſal des liebenswürdigen, hoffnungsvollen Componiſten. Er war in ſeiner Perſon eben ſo angenehm, gefällig und allgemein beliebt, als in ſeiner Muſik. Sein heißes Provencalenblut trieb ihn aber zu ungeſtüm zum Genuß aller der Luſt und Lüſte, die Paris an allen Ecken und Seiten ſo häufig darbietet; und ſo geſchah es, daß er eine Nacht in den Armen der ſchnöden Wolluſt ohne Bewußtſein blieb, und die Unglückſeligen, in deren Wohnung ihn die Ohnmacht überfiel, nur die Gefahr ſcheuend, daß ein junger ſtattlicher Mann von der Polizei bei ihnen todt gefunden werden könnte, ihn zum Hauſe hinaus auf die Straße warfen. Da ward er von den Dienern der Polizei,

die alle Morgen die Straßen durchſuchen, um Gegenſtände des Ekels und Abſcheus bei Seite zu ſchaffen, an den gewöhnlichen öffentlichen Ort gebracht, wo man die gefundenen todten Körper ausſetzt, um zu verſuchen, ob ſie erkannt und abgeholt werden möchten, und erſt nach einigen Tagen, in einem faſt ſchon unkenntlichen Zuſtande gefunden. Ganz Paris bedauerte das unglückliche Schickſal, und mehr noch den Verluſt eines ſo hoffnungsvollen, jungen Künſtlers, der ſchon in ſeinen Jünglingsjahren mehrere Werke geliefert hat, die durch ihre Annehmlichkeit noch lange für den Kunſtfreund Werth behalten werden.

Anekdote.

Man erzählt von Sebaſtian Bach, daß er, als ſein Vater alle Muſikalien, und ſelbſt ſein Inſtrument von ihm entfernt, ſich ſelbſt auf einem alten Tiſche ein Griffbrett fabricirt, und darauf Abends bei Mondſchein ſtille Muſiken aufgeführt habe.

Curiosa.

Laurentii von Schmiſſs mirantiſches Flöttlein oder geiſtliche Schäferei, in welcher Chriſtus, unter dem Namen Daphnis, die in dem Sündenſchlaf vertiefte Seele Clorinde auferweckt. Vierte Auflage. Nebſt Melodieen zu drei Stimmen, ſammt Notennel und 31 Kupfern. Frankfurt a. M. 1739.

Poſaunenſchall an das ganze menſchliche Geſchlecht, zum Greuel der Sünder, mit zwei Kupfern. 1530.

Brief eines Muſikers an ſeinen Kirchenpatron. (Wörtlich.)

„Hochgelahrter Herr Prediger,
„Allzumenſchenliebender Herr Kirchenpatron!

„Ich bin, ſieben und zwanzig Jahre bei dem Kuhheimſchen geweſen und das Wüthen der kriegeriſchen Affairen hat mich unverdorben und zu einem braven Menſchen in Gott gemacht, und mir einen braven Glauben applicirt, der mich zu einem wohlgefälligen Menſchen zubereitet hat, ſo daß ich mit Zug und Rechtens

die Orgel handhaben kann, und die bräuchlichen Geistlieder allda in allen Arten und mit allerlei Vorspielen, Zwischenspielen und Nachspielen zu befördern und zu spielen vermeine. Jedoch muß ich anjetzo bemerken, daß die Bälge nicht mehr in gutem Stande, und der Treter wegen seines gebrochenen Gebeines nicht mächtig genug steigen kann; auch sind die Pfeifen verschiedentlich defolliret, und mehrere der Finger-Klavum gebrechlich. So wollte ich Ew. wohlgelahrten Patron gebeten haben, mich als Organisten auf den Posten zu stellen, da ich ein alter grauer Mann und Soldat bin, der in der Musik viel erfahren hat, und wollte auch erinnern, vermalen in allen Eilen zu bewerkstelligen, daß die Orgel erbauet und renoviret würde, welches jeder fromme Christenmensch der Gemeine wünschen und erflehen thut, daß ich sogleich den Posten kriege, so wir verharren als Dero

alter, frommer und grauer in
Krieg und Frieden gewesener
Musikus Gottfried ***.

Das Ideal.

Zum Erstaunen öffnete Mozart's Zauberhand mit einem Male die bisher fest verschlossenen Thore. Er war es, der, alle die herrlichen Zweige des großen Baumes in ihrer eigenthümlichen Form und Farbenpracht überschauend, diesen Gesammteindruck in sich aufnahm, um als höchster schaffender Genius alle diese Form und Farbe nur als Masse zu betrachten, und daraus die erhabenen Werke zu bilden, in denen sich die Uebereinstimmung und Harmonie aller zu einem Zwecke verbundenen mannigfaltigen Theile in so hohem Grade vorfinden, daß nirgends eine einseitig hervorstrebende Kraft, ein prädominirendes, nicht aus der Urschönheit abgeleitetes Princip daran nachzuweisen ist, sondern alle schöne Form, Bewegung und Farbe in höchster Ruhe und Einheit verschmilzt, als freies Produkt des schaffenden Geistes. —

Ueber Mozarts Zauberflöte.

Diese Oper hat den Kunstrichtern viel zu schaffen gemacht. Einige verwarfen das Gedicht als rein toll und abgeschmackt, und sahen Alle (sich selbst mit), die sich darin geachtet zum Schauspiel drängten, als Verführte durch Mozart's Musik. Sie meinten, Mozart habe aus dem Unsinne Schikaneders nur erst Etwas gemacht, aber ein Etwas, das in Schikaneder gar nicht begründet, gar nicht zu ahnen gewesen wäre. Aber Mozart war kein Schikaneder und seine Opern sind nicht aufgesetzte Flicke, sondern die Beseelung der Gedichte im Elemente der Musik. Seine Zauberflöte ist das musikalische Leben der Schikanederschen. Andere hatten auch diese Ansicht und den Glauben an eine innere nothwendige Verknüpfung des Textes und der Musik, und so wenig sie mit jenem an und für sich anzufangen wußten, so galt er ihnen doch nur in seiner musikalischen Belebung. Aber solch ein Schatz von musikalischen Schönheiten, so mannigfache und tiefe Empfindungen, die Mozart dem Gedichte abgewonnen, waren denn doch wohl zu köstlich, um an ein bloßes Zauberspiel, über dessen abergläubischen und inepten Inhalt verständige Leute nur lächeln, verschwendet zu werden? Was

war denn die Absicht des Dichters gewesen? „Eine Parodie, eine Apotheose des Freimaurer-Ordens.“ Symbolisch: der Kampf der Weisheit mit der Thorheit — der Tugend mit dem Laster — des Lichtes mit der Finsterniß.

Ich ziehe vor, mich dem Künstler bei dem Genusse seines Werkes ganz hinzugeben und ohne Kopfbrechen nur das im Kunstwerke für mich gelten zu lassen, was sich daraus offen ergibt. Versucht es, Euch dem Künstler und seinem Werke ganz hinzugeben, wie das Kind der Mutter. Vielleicht geben die Weisen des Künstlers Euch eine Ahnung, die höher schwebt, als Ihr auf dem Fittige des Tonbuches empor flattern könntet. Ruft die Kindheit zurück, wenn Ihr die Zauberflöte verstehen wollt! Zertrümmert mir nicht sogleich die Freudenpaläste mit rohem Geschrei, läutert, klärt mir nichts ab mit Greisen-Weisheit, was nur als Unerklärbares die Kinderseele entzückend berauscht! Wahrlich, der Gewinn ist nicht erheblich, zu ergründen, wie und warum die Fabel in dem Kinde entstanden: das Märchen nur und der Glaube daran kann das Märchen belohnen. So glaubt zwei kurze Stunden, oder entsagt dem Genusse des holden Wahnes.

Mozart hat es zuversichtlich nicht anders gemeint. Er hat nicht hochmüthig über Schikaneder gelächelt — wie hätte er ihn denn sonst componiren können? — oder in thörichter Weisheit die Tiefe gesucht, wo nur die Oberfläche in gleißender Farbenpracht entzücken und nur die Ahnung der Tiefe im Entzücken uns durchschauern konnte. Er ist mit Schikaneder Eins geworden; allem Vermögen des Kindes gebeut er, seiner Schwäche schämt er sich. Hört nur die Ouverture, wie Ernst es ihm war,

wie dem holden Kinde im Glauben an die Zauberwelt die erste Ahnung eines Göttlichen in feierlichen und so kindlich süßen Weisen erwacht! Wie löset sich Tamino's verzweifelnde Angst und der Triumpfgesang der Damen in die niedlichste Kinder-Koketterie, wie närrisch der Vogel Papageno die Bühne um das Publikum vergißt — und wie verliebt Tamino und wie majestätisch und klagenvoll die Königin thut — erst Tamino, und dann der Tochter gegenüber — und sich, so kinderhaft vergessen, in die zartesten Lerchentriller vertirrt! Ueberall holdes Spiel, der köstlichste Selbstbetrug mit Herzenskummer und Seelenqual, und überall führen die Spuren zurück zur Kinderlust und zum herrlichen sorglosen Spiele mit dem ernsten Leben.

Wäre eine Truppe der kindlichsten Wesen zu finden, die sich und die Bühne und das Publikum vergäßen, mit Mozarts Kinder zu werden, eine musikalische Fee müßte an der Spitze stehen! Dann würde die Zauberflöte zum ersten Male und vollkommen verstanden.

In der Zauberflöte sind alle ästhetischen Aufgaben der Tonkunst gelöst, wenn man nämlich zur innern Schönheit eines dramatischen Tonstücks die Sittlichkeit mit zur Hauptbedingung des Wohlgefallens macht; wenn Harmonie im Gange der Handlung, reines Gefühl, ruhige, innige Freude am Ziele des Gebildeten Sinn erfreut, so ist die Zauberflöte gewiß der vorzüglichste Gegenstand des Wohlgefallens für den mit ächtem Kunstsinn begabten Kenner. In diesem Werke herrscht durchaus ein Hauptgefühl jenes ruhigen, aber ununterbrochenen Hinstrebens an das Ziel, und ruhige Freude bei Erreichung desselben.

Das Hauptgefühl ist durch die Ausdrücke von Ergebung in Widerwärtigkeiten, des ruhigen, aber kraftvollen und unablässigen Kampfes mit Widerwärtigkeiten, unnachahmlich schön colorirt, und mit anderen Gefühlen, wie z. B. dem des Ausbruches wilder Freude und unzweckmäßigen Ringens, mit Schilderung unedler Lust und verbotener Wünsche auf's vollkommenste contrastirt. Dabei sind aber alle die verwandten und zur Hebung des Hauptgefühles dienenden Gefühle, bei aller Lebhaftigkeit und Richtigkeit der Darstellung, doch immer so gezeichnet, daß sie gleichsam im Schatten stehen, während sich jenes im vollen Lichte heraushebt, daß sie also nie den Haupteindruck im Zuhörer verlöschen, sondern immer nur auf die Hauptsache, auf die kindliche Sittlichkeit hindeuten und eine Sehnsucht nach dieser vermehren.

Deßhalb ist dieses Meisterwerk vollkommen geeigenschaftet, einen Beleg zu den Regeln der Kritik abzugeben. Das Gefühl, dessen Schilderung das Thema des Ganzen ausmacht, ist sittlich im hohen Grade, ja es ist etwas Vollkommenes, und ist auch in einer sehr vollkommenen Darstellung ausgeführt worden. Für Annehmlichkeit und Reiz des Ohres ist durch Abwechselung jeder Art gesorgt. Die äußere Schönheit des Ganzen besteht zum Theil eben darin, worin die Annehmlichkeit liegt, zum Theil wird sie durch die immer wechselnde Theilnahme und die immer bestimmtere und hervorstechendere Zeichnung des Hauptgefühls bezweckt.

Was im Ganzen dem Künstler so wohl gelungen ist, hat er auch im Einzelnen erreicht. Die kleineren Stücke behaupten, so wie die größeren, eine Einheit der Darstellung, die zur Bewunderung hinreißt. Noch mehr: man kann in Beurtheilung dieser Stücke nie übersehen,

daß sie nur Theile eines Ganzen sind; so geschickt deuten sie beständig auf die Hauptsache hin, so richtig ist die Schattirung der einzelnen Partieen in jene des Ganzen verwebt. Man nehme eine Arie, einen Chor ꝛc. heraus, wo man will, es hat einen edlen, ruhigen Charakter, die Farbe, die es trägt, ist eine gemilderte Farbe, und die Freude, die es athmet, ist der stillen, ruhigen Freude des Weisen verwandt. Dieß freilich mehr oder weniger, wie es der Zweck erforderte, denn die untergeordneten Personen durften nicht so edel empfinden als die Hauptpersonen; allein der Ausdruck des Gefühls ist selbst bei den Comischen gleichsam durch die Verbindung, in welcher sie stehen, geadelt, und der Schauspieler, der den Monostatos oder Papageno spielt, muß ein sehr gewöhnlicher Mensch seyn, wenn er durch sein Spiel der Rolle das Schickliche und Anständige nimmt, welches der Tonkünstler, freilich nur mit einem leisen Hauche, über dieselbe zu verbreiten wußte.

Was die Charaktere betrifft, so sind sie gleich gut gewählt und behandelt. Mozart beweis sich darin als einen sehr gemüthvollen Zeichner; er hat die Scene gut gewählt, wenn gleich nur Schatten darauf zu spielen scheinen. Diese Schatten zu lebenden Gestalten zu erheben, das lebendige, aber nur zu verworrene Leben, welches diese Oper bezeichnet, zur glühendsten Romantik auszubilden, diese Aufgabe, welche Mozart bei der Bearbeitung dieses Stückes vorfand, hat er sehr glücklich gelöst. Mit ächt künstlerischer Willkürlichkeit hat er theils verwischten und von Widersprüchen mitunter durchkreuzten Charaktere aufgegriffen und mit festem Sinne behandelt. Von der reizenden Fülle seiner Töne wie von einer goldenen Wolke umgeben, gekräftigt und ge-

diegen, wie von einem Zauberstabe berührt, erscheinen sie jetzt in schöner Frische und üppiger Jugendlichkeit. Wenn die Personen zu reden anfangen, so kommt es uns nicht anders vor als mißlungene Ironie gegen sich selbst, wodurch das Stück indessen eine gar nicht uninteressante Duplicität bekommt.

Die Ouverture ist die Ouverture aller Ouverturen, sie ist gewiß die erhabenste aller Ouverturen, die je componirt wurden — ja, man kann sagen — sie ist ein Monument, das Mozart dem unsterblichen Ruhme der Kunst und der Verzweiflung seiner Nebenbuhler errichtet hat.

Sarastro, der König und Oberpriester — ein Greis, ehrwürdig und weise, gut und streng, sanft und erhaben; sein Charakter ist sehr bestimmt. Grau geworden in den Lehren der Mystik bleibt er sich immer gleich; kein Ausbruch heftiger Leidenschaft entweiht die Zeichnung des Charakters des stillen, ruhigen, erhabenen Weisen. Mozart hat diesen Charakter äußerst richtig bearbeitet. Die Tonarten, die er ihm anwies, athmen Ruhe und Sanftheit, wie in der Arie: In diesen heil'gen Hallen ꝛc. Die Tempo's sind feierlich, erhaben, sanft und voller Würde. Man nehme das Gebet: O Isis und Osiris ꝛc. welche Inbrunst und edle Einfalt in Melodie und Ausdruck! Wie schön hebt sich sein Charakter in dem Terzett: Soll ich dich Theurer nicht mehr sehn? und: Ihr werdet froh euch wiedersehn ꝛc. Wenn gleich die Musik der anderen Sänger Unruhe und Angst ausdrückt, so verräth das Accompagnement doch hier und da einige innere Unruhe des Weisen über den ungewissen Ausgang der bevorstehenden Probe. Sein Trost ist mehr wohlgemeint als gründlich, und soll nur den Augenblick der

Trennung erleichtern, was sich auch in der Folge und dem Schlusse entwickelt. — Die besänftigende Arie: In diesen heil'gen Hallen ꝛc. hat so viel edle Einfalt, so viel namenlose Sanftmuth, und ihre Declamation ist so richtig und dem Charakter des erhabenen Weisen so anpassend, daß sie nicht schöner gegeben werden könnte. Die einfache Begleitung, das leidenschaftlose, ruhige Zeitmaaß, die heitere Beruhigung einflößende Tonart, Alles malt uns den ruhigen Greis durch Weisheit und Erfahrung von allen Leidenschaften geheilt, den väterlich Nachsichtigen, den Bemitleidenden, Lehrenden, Bessernden. Nicht strafen, nur bedauern, ist der Geweihten Pflicht. — Er nimmt an der Wuth des boshaften Weibes, selbst da sie ihrer Tochter den Dolch zu seinem Morde vertraut, keinen Antheil, sieht mit gleichgültigem Bedauern auf ihre machtlose Wuth herab, sein Herz schlägt nur für Menschenliebe — die wahre Weisheit. — Wie schön malt uns dieß Mozart in derselben Arie; Den Müden reichen wir den Stab ꝛc. oder: Man reicht sich freulich hier die Hand und hat die Rachsucht nie gekannt ꝛc. Bei dieser Lehre wird das Herz des alten, silberlockigen Greises wärmer — die Melodie steigt aufwärts und verkündigt die wärmeren Pulse für Menschenwerth, die auch im Herzen des Greises nicht erstorben sind. Und seines Charakters eingedenk, schließt die Arie doch so traulich sanft, als sie begann, als wollte der Weise die Wärme seines Herzens nicht laut werden lassen, und sein halbverhaltnes Feuer läßt uns nur die warmen Gefühle seines Herzens unter dem Priesterrocke — errathen, die er schnell verbirgt, sobald er merkt, daß sie dem Herzen überwallen. Welche ruhige, aber desto innigere, leidenschaftlose Freude webt und lebt in dem Recitativ,

am Ende, wo die Königin der Nacht mit ihrem schwarzen Plane und ihrer Rotte unter Getöse in ihr finsteres Reich zurückstürzt, alles Ungemach verschwunden, alle Prüfungen glücklich überstanden sind! — Der Orcan der Instumente schweigt; die Dissonanzen lösen sich; der wilde Chor verstummt, Alles löst sich in feierliche Stille. Die Glücklichen sind am Ziele ihrer Prüfungen. — Traulich faßt sie der Weise bei den Händen: Es fliehen die Feinde, nun herrschet in Ruh'. Es geben die Götter den Segen dazu ꝛc. Und nun der sanfte, innige Chor — die Herzlichkeit der Theilnahme der Eingeweihten! — Hier ist kein wilder Uebergang, kein tändelndes Rondo, kein Gassenhauer, kein kindischer Alltagsschluß. — Nur die ruhige Freude des Weisen, innig liebender, erprobter, tugendhafter, guter Menschen ist am Ziele! Sie sehen die Belohnung ihrer Tugend; der Weise hat seinen schönen Zweck erreicht, der tugendhafte Jüngling seiner Wünsche Gegenstand errungen; die Weisen sehen einen würdigen Nachfolger ihres erhabenen Sarastro's, und Alles ist froh; eine allgemeine Heiterkeit verbreitet sich über Alle, und alles Gemüth ist in die höchste Reinheit des Herzens aufgelöst. — Eine Freudenthräne im Auge, ein Druck der Hand und der kurze aber inhaltsschwere, instimmige Wunsch: Ihr liebt Euch — seyd glücklich und froh ꝛc. — öffnet alle Herzen. Die Orcane sind vorüber, der Donner verhallt, zerrissen die finsteren Wolken, und die heitere Abendsonne lächelt am blauen Himmel im Thränen beperlten Hayne! —

An der Hand des großen Weisen wallt ein schuldloses Mädchen, ihrer Mutter zum Glücke entrissen, Pamina. Wer will hier den Meister in der Zeichnung ihres Charakters verkennen? Welche Sanftheit, welche Unschuld

verbreitet sich über das schöne Gebilde; und wie wußte der Künstler ihren Charakter durchzuführen, wie nach allen so mannigfaltigen Verhältnissen zu motiviren, ohne dem geliebten Bilde auch nur eine einzige Grazie zu entziehen! Man nehme das Duett: Wer zärtlich liebt, kann nicht betrügen ꝛc. Welche Unschuld und Einfachheit! Welch arglosses Anschmiegen der Melodie! Die Schuldlose empfindet, wie sie spricht; Worte und Gefühl haben nur einerlei Gang. Schöner noch malt sich die Unschuld, wo sie mit Papagens entfliehen will. Sie fühlt den strafbaren Schritt, den sie gegen Sarastro's Gebot vor hat, aber Liebe treibt sie vorwärts. Furcht, Freude und Hoffnung durchstürmen ihr Herz in der Piece: Schnelle Füße, rascher Muth ꝛc. und: „nur geschwinde" — Alles deutet auf Angst und Verwirrung eines schuldlosen Mädchens, das diesen Schritt zum ersten Male wagt. In der Folge sieht man deutlich, daß ihr schuldloses Herz mehr vor Uebertretung, als vor der Gewalt des Monostatos zittert; denn auch da, wo Papageno's Glockenspiel die Peiniger verscheucht hatte, verräth sich ihre Angst noch in der Melodie und die schwankende Bewegung zwischen Furcht, Hoffnung, Angst und Freude ist in der Begleitung meisterhaft dargestellt, die ein völlig unbestimmtes Gefühl charakterisirt und einigermaßen dem Texte zu widersprechen scheint in der Stelle: „Könnte jeder brave Mann." — Pamina möchte sich nämlich freuen über ihre unvermuthete Befreiung durch das magische Glockenspiel; aber der Gesang ihrer Freude ist nicht jener der Beruhigung, er wird in seinem Gange von innerer Furcht unterbrochen. Um dieses ganz zu fühlen, declamire man sich die Stelle nach den Noten und überblicke zu gleicher Zeit die Beglei-

lung der Instrumente. Schön zeichnet sich ihr fester Charakter und der ihr eingeflößte Wahrheitssinn vor dem ängstlich verlegenen Alltagsmenschen Papageno in der Stelle desselben: „Sarastro kommt, was werden wir nun sagen?“ Die Bewegung in der Musik, das ängstliche Rücken des Pulses in den punctirten Noten, und nun darauf Pamina: „Die Wahrheit“ wie mit einemmale die Melodie sanft gleichfließend wird, und die Begleitung der Instrumente in lang gezogenen Noten fest steht! — Welcher Wahrheitssinn und welche Festigkeit! Wie schön contrastirt hier das gebildete Mädchen mit ihrem Wahrheitssinne gegen den gewöhnlichen Papageno, der, ganz im Charakter seiner Art, seine Zuflucht zum Lügen nehmen und sich mit Pamina auf eine Ausrede besinnen will: „Was werden wir nun sagen?“ — welche edle Zurückweisung in Pamina's Worten: „Die Wahrheit!“ —

Pamina's Charakter ist mehr leidend behandelt, und eben diese Passivität schöner Weiblichkeit ist es, die uns so sehr für sie interessirt. Mozart wollte uns ein sanftes Mädchen malen und er hat sein Gemälde trefflich vollendet. Einer Menge Klippen, die ihm der Dichter in den Weg stellte, ist er glücklich ausgewichen. Denn was wäre Pamina's Charakter unter den Händen eines minder denkenden, eines oberflächlich fühlenden Componisten geworden? — Ihr Gesang ist sanft fließend und mehr unter Noten gelegte Declamation. Der fein fühlende Mozart wollte uns ja ein wohlgezogenes Frauenzimmer geben, die ihre Empfindungen nicht durch leidenschaftliche Ausbrüche entweiht, aber eben desto inniger fühlt, je minder Schwatzens von ihren Empfindungen sie macht, und das ist eben das, was uns desto mehr für

ſie intereſſirt; dieſe halbverhaltene und halbverrathene Liebesunruhe, dieſer innere Schmerz, die ſo ſanfte Rührung ſchließt uns an die Leidende, die wir bewundern und an ihrem Schickſale deſto innigern Antheil nehmen, weil ſie mit Ergebung duldet. — Was rührt wohl den moraliſchen Menſchen mehr als ſtummes Dulden? Und was ſchmelzt die Herzen ſicherer, als eine unterdrückte Thräne? — Wer übertreibt, ſagt nichts, und alle die lärmenden Bravouraríen, mit ihren Windsbräuten, Sauſen, Quicken, Brauſen und Toben von Inſtrumental-Begleitung, beleidigen das reinere und zartere Gehör, übertäuben den Text und machen nicht ſelten die leidende Königin zum tobenden Fiſcherweibe.

Pamina leidet, freut ſich am Ziele, ja ſogar Schwermuth und Wahnſinn bemeiſtern ſich ihrer — und Mozart vergißt in keiner der mannigfaltigen Situationen, daß ein gebildetes Mädchen, eine Prinzeſſin, Alles dieſes betrifft, die ſo gut wie andere Erdgeborne leidet, aber ihren Kummer zu verbergen, wenigſtens mit Anſtand zu tragen weiß. In der Scene des Wahnſinns, unſtreitig der gefährlichſten Klippe für den Tonſetzer, zeigt ſich Mozart in ſeiner ganzen Größe. — Hier: „O Dolch, du biſt mein Bräutigam!“ hätte der Wahnſinn alle Schranken in einer Bravourarie durchbrechen können — wahrſcheinlich wollte auch Schikaneder ſeinem ſchauluſtigen Publikum in dieſer Scene ein Spectakel geben, wollte vielleicht eine Raſende ſehen laſſen, die die Luft mit ihren Affecten zerfetzt — und Mozart gab uns eine ſüße Schwärmerin, die wir auch mit ihrem kränkelnden Verſtande lieben und bedauern. Kurz, Pamina's Charakter iſt das ſchönſte muſikaliſche Bild des reinſten Ideals weiblicher Grazie, ſanfter Empfindungen und un-

getrübter Unschuld. Sie ist für jeden Componisten das vollkommenste Muster schöner Weiblichkeit.

Tamino, ihr Geliebter, ein Jüngling mit allen Männertugenden und Männerschwächen, der sich durch die Sirenenstimme eines listigen Weibes zu Mord und Entführung bereden läßt, und eben so schnell durch die Weisheit der Priester, die ihm das Ziel seines Ringens immer in einer gewissen Entfernung zeigen, ins rechte Gleis geleitet wird. Thatkraft, fester Wille für das Gute liegt in seiner Seele, aber ohne Plan, ohne Richtung. Erst als er in die Lehre der Priester kommt, wird sein Charakter entwickelt und erhält seine feste Norm. Welche Sanftheit — doch von jener Pamina's und Sarastro's ganz verschieden — ist über den Jüngling verbreitet! Welche Anmuth mit männlicher Kraft gepaart! Die Arie: „Dies Bildniß ist bezaubernd schön!" wie richtig empfunden, wie aphoristisch der Anfang! Das Bild sehen und in diese Worte ausbrechen ohne Ritornell, bloß einige charakteristische Accorde, die nur dem Sänger den Ton angeben, und die Erschütterung der Seele beim Anblicke des reizenden Bildes ausdrücken und die Worte selbst bloße Noten der Declamation untergelegt — wenn der erste Ausbruch der Bewunderung vorüber ist und die Gefühle der Liebe allmählig in einander verschmelzen — von der Stelle: „Ich fühl's" und das Fortarbeiten der Seele durch alle Nüancirungen bis zu der Frage: „Soll die Empfindung Liebe seyn?" Wie schön versteht er nicht die abwechselnden Empfindungen zu malen! Und endlich der Uebergang zur völligen Gewißheit: „Pamina wird auf ewig Dein!" — Der Strom der Empfindungen wird reißender, die Pulse gedrängter, die Musik eilt in gedrängten Noten vor-

und aufwärts, man bemerkt den Stufengang der Empfindungen und wie die Seele zu jener schwindelnden Höhe des höchsten Erdenglücks exaltirt wird. Der Uebergang vom Adagio bis zum gedrängten Allegro ist so richtig gedacht; das Schwindeln und Schwärmen in dem erstern so schön durch alle Nüancen durchgeführt, daß der Zuhörer seinen Empfindungen von einer Stufe zur andern folgen kann. Diese Arie ist ein Beweis von der äußersten Delicatesse des Gefühls, von der Richtigkeit und Bestimmtheit seiner Empfindungen. Mozart gibt uns hier, wie immer, reines Gefühl ohne Ueberladung, richtig angelegt und auch richtig ausgeführt. Diese Arie ist ein classisches Modell, woran junge Tonsetzer den motivirten Stufengang der Empfindungen studieren können.

Die sternflammende Königin — ein leidenschaftliches, rachevolles Weib — Rachsucht in ihrer kalten Seele — wie sehr verschieden von dem Charakter ihrer schuldlosen Pamina! — Wer verkennt gleich in der ersten Arie die listige Verführerin, die erst Schrecken, dann Seufzer und Thränen, und endlich die dringendste Aufforderung mit schmeichelnden Versprechungen anwendet, den unerfahrnen Jüngling für ihren Plan zu interessiren. — Das Ritornell mit seinen majestätisch aufsteigenden Noten feierlich in die Höhe wegend, malt ihr Aufsteigen von dem unterirdischen Reiche und bereitet auf was Großes vor. Tamino wird gespannt — und nun das Sirenen-Recitativ: „O! zitt're nicht, mein lieber Sohn. Du bist unschuldig, weise, fromm.“ Jetzt hat sie ihn gewonnen und fällt in die klagende Melodie ein, begleitet von dem schwermüthigen Fagotte. Wie malerisch beredt ist ihre Erzählung des Raubes ihrer Tochter, wie lebhaft die Unterbrechung: „Ach helft!“ um dem Zuhörer neue

Spannung zu geben. Und nun wieder der Rückfall in die Erzählung unisono mit dem Fagotte: „War Alles, was sie sprach.“ — Jetzt hat sie den Prinzen auf dem Punkte, wohin sie ihn haben wollte; jetzt wird sie dringender, sie stürmt mit aller Macht auf ihn ein, verspricht ihm den Besitz der reizenden Pamina und verschwindet unter einem tobenden, prächtigen Orkan aller Instrumente, die, nachdem sie in der Begleitung einzelner Stellen, jedes besonders, ihre Beredsamkeit aufgeboten haben, jetzt mit vereinten Kräften hereinstürmen und den betäubten Jüngling zum festen Entschlusse fortzureißen suchen. Die Arie: „Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen!“ ist die grellste Schilderung der höchsten Wuth eines von Mordlust heißen Weibes. Alles kocht, Alles siedet, tobt und schäumt; Alles bläh't und tobt unter einander; die Rednerin selbst scheint sich im Gefühl ihrer Rache zu verwirren, die Wuth läßt ihr keine Zeit, die Worte auszusprechen. Dieß gibt der Componist dadurch, daß er die Noten gleich anfangs verkürzt. Dann schöpft sie Odem zu neuen Lavaströmen ihrer Wuth. Hier steht kein Punkt, kein Sechzehntheil vergebens, und selbst die hohen Läufer bezeichnen das Wühlende, Zitternde ihrer Rache bebenden Seele. Die Prälltriller und Doppelschläge thun hier eine allmächtige Wirkung, und dann der schnelle, kurz abgebrochene Schluß, von einem Sturme der Instrumente begleitet. — Sie versinkt, und die Erde scheint unter dem Hörer mit zu versinken. — Hier ist die Bravourarie im eigentlichsten Sinne an ihrem rechten Platze.

Monostatos ist ganz der niedrige, feige Sclav; sein untergeordneter Charakter ist im Geschmack seiner Nation bearbeitet, was sich in dem Liedchen: „Alles fühlt

der Liebe Freuden" ꝛc. auffallend zeigt, da es von der übrigen Musik dieser Oper gänzlich abweicht. Die Melodie und die hohe Begleitung, die fliehende Tonart, Alles charakterisirt den Mohren, der, so feig er im ersten Akte erscheint, in groben, bäurisch imponirenden, unmelodischen Noten der Königin vorschreibt, die sich seiner Hülfe bedienen muß: „Doch, Fürstin, halte Wort, erfülle! Dein Kind muß meine Gattin seyn."

Papageno ist ein ganz gewöhnlicher Alltags-Mensch, und Mozart componirte seine Lieder so, daß sie Jedermann nachsingt, tändelnd, leicht, aber nichts desto weniger wahr und gefühlvoll. Er zeichnet uns einen einfachen Natursohn, nicht einen Possenreißer, wie er auf manchen Bühnen gegeben wird. Nirgends findet sich in der Musik eine Spur, die auf Harlekinade hindeutete; sangbare Melodie und der — wie das bei Naturmenschen gewöhnlich ist — sich schärfer markirende Ausdruck der Freude, zeigt eben keinen Hanswurst an; daher muß der Schauspieler ein sehr gewöhnlicher Mensch seyn, wenn er durch sein Spiel der Rolle das Schickliche und Anständige nimmt, welches der Componist, freilich nur mit einem leisen Hauche, über dieselbe verbreitete.

Im Priestermarsche, so wie im Gebete: „O Isis und Osiris!" und demselben Priesterchore herrscht der schönste gereinigte Kirchenstyl, und Gluck und Händels Chöre bleiben weit hinter ihnen an edler Einfalt, Anmuth und Bestimmtheit des Charakters zurück.

Die Feuerprobe mit ihrem Choral ist unstreitig das non plus ultra dramatischer Darstellung.

Die Zauberflöte, kann man sagen, trägt das Bild einer gereiften Frucht. Mozart mußte erst seine vorigen Opern componiren, ehe er im Stande war, uns eine

Zauberflöte zu schaffen; alle seine früheren Werke scheinen gleichsam nur Vorbereitungen zu diesem Meisterwerke, und selbst sein späteres Kind, La Clemenza di Tito, sagt ziemlich laut: mein Vater hat sich bei der Zauberflöte erschöpft. — Das Genie bringt erst seine üppigen Produkte mit allen seinen Auswüchsen und Schönheiten, aber nur anhaltendes Studium bringt das Kunstwerk hervor. Mozart's frühere Opern sind gleichsam mehr oder minder Erzeugnisse des Genie's, als der überlegenden Kunst; die Zauberflöte aber ist das Werk gereifter Erfahrung, das Resultat lang vorbereiteten Studiums, ein reines Kunstprodukt.

Anekdote.

Ein junger eitler Sänger gab in L. eine Gastrolle und wurde von einer Handvoll junger Leute im Parterre für seine nichtsnutzigen Schnörkeleien ein wenig applaudirt. Davon aufgeblasen ging er Tags darauf zu einem bekannten Kenner, auch von ihm, und dann vielleicht öffentlich, gepriesen zu werden. „Mein Herr, sagte er, ich weiß nicht... das hiesige Publikum scheint an meinem geringen Talent Geschmack zu finden.“ „Mein Herr, ich weiß es auch nicht, erwiderte jener.“

Reichardt über Garat.

Endlich kam heute das seit Monaten angekündigte Concert von Garat im Theatre Faydeau zu Stande, und das Haus war gepfropft voll. Ehe ich Dir von diesem Concert etwas sage, muß ich Dir den alten Garat, wie Du ihn hier vor sechzehn, siebzehn Jahren gekannt hast, ins Gedächtniß rufen. Du weißt, damals übte er mit seiner von Natur sehr angenehmen und biegsamen Stimme, als Dilettant, das sonderbare Talent, allen Sängern und Sängerinnen, die er hörte, in Stimme und Manier nachzuahmen, und besaß dieses Talent wirklich in hohem Grade. Er konnte manche Bravourtirade der Mara eben so glücklich nachahmen, als andre Geschmacks- und Empfindungswendungen der Todi. Vor Allem aber wußte er das Manierirte und endlos Verzierte eines Davids und andrer italienischer Sänger so vollkommen nachzumachen, daß man damals, da man wirklich auf gutem Wege war, den ächten Gesang zu cultiviren, allgemein gar große Lust an den parodirenden Späßen hatte. Die Königin gab ihm damals eine jährliche Pension von 6000 Livres, um ihn in Paris zu fixiren und zuweilen ihren Spaß an seinem außerordentlichen Nachahmungstalente zu haben. Es gab ihm da-

mals noch ein Interesse mehr, daß er behaupte: er hätte nie den mindesten Unterricht in der Musik gehabt und kenne auch nicht einmal die Noten. Bei der häufigen Uebung seiner biegsamen Stimme, in Nachahmung all' der zum Theil schwierigen Kunststücke und Ausschweifungen neumodischer Sänger, erhielt er nach und nach wirklich eine große Fertigkeit. Da es in der Revolution schwer wurde, die Pensionen zu conserviren, wenigstens, wenn er auch auf seinen Oncle, den damaligen Justizminister, etwas rechnen konnte, doch nicht mit Sicherheit darauf zu bauen war, in der Revolutionszeit sich auch manches änderte, fremde Sänger, besonders seit dem Untergange des Hofes, von Paris entfernt blieben, ein Revolutionslied kräftig vorgetragen mehr galt, als alles Andere; so kam Garat nach und nach dahin, von dem Gesange wirklich Profession zu machen. Er benutzte nun alle die Fertigkeiten, mit denen er bisher Spaß gemacht hatte, um damit im Ernst zu glänzen, und mochte am Ende wohl selbst glauben, daß er nicht nur die größten italienischen Scenen im ächt-italienischen Geschmack und Sinne singe, sondern auch wohl, daß er sich selbst eine ganz eigne Manier erfunden hätte, die eben darum allen andern vorzuziehen sey, weil sie das Pikante von allen andern in sich fasse. Als wenn überall das bizarreste Gemisch von dem Auffallendsten aller Manieren, auch der allermanierirtesten, wieder eine Manier zu nennen wäre! Dem pariser Publikum hat er dieses mit allen Virtuosenkunstgriffen, mit denen man ein solches Publikum blendet und gängelt, glauben zu machen gewußt, und der größte Theil desselben schwört, oder schwor wenigstens bisher, bei seinem Namen und seiner Manier.

Das heutige Concert scheint ihm aber Schaden zu thun, doch nur weil man seine Stimme schwächer als bisher gefunden, und man mit seinem ängstlich angestrengten Vortrage und mit seinem närrisch-prätendirenden Wesen unzufrieden war. Er erschien nämlich vor der sehr glänzenden Versammlung ganz schwarz angekleidet, in einer so vornehm herablassenden Stellung, als wenn er durch den Verlust seiner Pension — die ihm wirklich vom Minister des Innern vor wenigen Monaten erst gestrichen worden ist — zu dieser Erniedrigung gezwungen würde, aber wohl seine innere Erhabenheit kenne und fühle. Nachdem er so ganz nachlässig wie von ungefähr an den Rand des Theaters, auf welchen das Orchester gestellt war, gekommen, und das allgemeine Klatschen und Jubeln der Versammlung mit huldvollem gnädigem Nicken erwidert, dann mit seinen großen blauen Augen nach den wenigen Personen im ersten Range umher geblickt hatte, für die allein zu singen seiner würdig sei, stand er, bis das Orchester in Gang kam, eine Hand auf das Notenpult gestützt, die andere mit dem großen Hute zur Erde hinabgesenkt, wie ein Schlachtopfer da, das den Opferpriester erwartete. Sobald das Orchester aber zu spielen anfing, gerieth er in großen Directionseifer und arbeitete sich auch während des Gesanges mit dem ganzen Leibe ab, um das Orchester in rechten Gang zu bringen und zusammen zu halten. Zu jeder etwas schweren Passage, die er sonst, da es Spaß vorstellte, mit Lachen hervorbrachte, machte er jetzt die angestrengtesten Gebehrden und Krümmungen, und überzeugte dadurch die Menge von der großen Kunst und Schwierigkeit seiner Execution vollkommen. Erst sang er eine alte Scene von Nazolini.

ganz in dem italienischen Caricaturvortrage neumodischer Sänger, über welche sich niemand mehr aufhält, als selbst Italiener von Kunstgeschmack und Sinn. Dann sang er mit Mad. Scio-Mussié, vom Theatre Favart, das herrliche Duett aus Glucks Armide, und ließ sich's recht angelegen seyn, die gänzliche Abspannung und Weichlichkeit des Rinaldo, mit Stimme, Vortrag und Gebehrde, in der vollkommensten Uebertreibung auszudrücken, so, wie sie selbst auf dem Theater von unausstehlicher Affectation seyn würde; nun gar in einem Concert! Dazu entrirte Mad. Scio, die im guten echtitalienischen Geschmack singen kann und gern singt, gar nicht in den deklamatorischen französisch-theatralischen Ton der echt französischen Opernscene, und es fehlte also selbst der Contrast, auf den der Componist das ganze Duett angelegt hat, und durch welchen jene Uebertreibung Garat's wenigstens eine bestimmte Bedeutung erhalten hätte. Das ganze engverkettete Duett ging darüber auch so auseinander, daß diejenigen, die es nicht, wie ich, auswendig wußten, keinen Begriff von der wahren Natur dieses Meisterstücks bekamen. Dazu kam auch noch, daß die enthusiastischen Anhänger Garat's, ängstlich besorgt für ihn, nach jeder kurzen Tirade, die er vorzutragen hatte, klatschten und Beifall riefen, und damit jedesmal die Hälfte der nächsten Tirade, welche Madame Scio zu singen hatte, bedeckten.

Ein Duett aus Mozart's Don Juan, welches Garat mit Madame Strinasacchi, von der italienischen Opera buffa, sang, fiel nicht glücklicher aus. Diese Sängerin schien bei dem Duett kein anderes Interesse zu haben, als zu zeigen, wie viel stärker ihre Stimme, als die der Mad. Scio's sei. Diese hatte

wirklich, gegen den Charakter ihrer Rolle, ihre gar nicht schwache Stimme zu Garat's wollüstig-zärtlichem Girren herabgestimmt. Neben der vollen, starken Stimme der Italienerin erschien nun Garat's Stimme auffallend schwach. Beide gingen auch durchaus gar nicht in Mozart's Geist ein; beide trugen ihn neumodisch-italienisch vor. Zuletzt sang Garat eine zu recht neumodischem Vortrage absichtlich gemachte Polonaise von Trento, mit unzähligen Verbrämungen und Schnörkeln. Diese trug er aber auch so vollkommen rein und vollendet vor, daß darüber alle Freunde des komischen, barocken Gesanges mit Recht höchst erfreut sein mußten. Man rief ihm allgemein da capo. Statt dessen erschien aber mit einem Mal aus den Coulissen ein kleines Clavier-Fortepiano. Garat sank auf einen Stuhl davor halb ohnmächtig nieder, und sang, sich selbst mit einigen Fingern begleitend, eine sehr hübsche, empfindsame, tragische Romanze, mit sehr vieler Seele und mit pikantem Ausdruck. Hier war er ganz in seinem Elemente. Romanzen, besonders in seiner bacquesschen Sprache, trägt er mit einer Wahrheit und Eleganz vor, wie Keiner. Hört man diese von ihm, so kann man nicht genug bedauern, daß er sich, mit seiner schönen und biegsamen Stimme, seinem sehr feinen musikalischen Ohr und recht zartem Kunstgefühl, nicht trotz der Kunst ernstlich gewidmet hat. Er hätte ein ächter, großer Sänger werden können. Dann würd' er es auch sicher nicht für nöthig und nützlich erachtet haben, in seinem ganzen Betragen und Wesen einen auffallenden närrischen Charakter anzunehmen, und würde sicher auf die Ehre, allen Zaid zum Muster zu dienen, gern Verzicht gethan haben.

Ueber Mozart's Idomeneo.

Mozart schrieb diese Oper im Jahr 1780 für den Fasching in München. Die Ouverture ist prächtig und, ganz in demselben heroischen Style wie die Oper selbst, malt sie Krieg und Sturm. Wild bewegen sich die Tonmassen durch einander, grose Erwartungen nährend, auffordernd zum Streite in die donnernde Schlacht, zum Kampfe mit den im Sturme brausenden Elementen. Ohne ein vorausgehendes Adagio macht sie nur einen Satz und eilt mit Riesenschritten, wie Wetterwolken vom Sturme getrieben, einher. — Die erste Arie: padre perenti G ist voller Ausdruck, und in den Worten: Grecia raggion tu' sei in dem Uebergange in's B liegt viel süße Schwermuth und Wahrheit.

Das Finale mit den Chören der Argonauten ist ganz besonders malend. Welcher Tumult! Welch ein kriegerisches Lärmen! Wie beweglich die Saiteninstrumente! Wie wirkt gegen das Ende hin das schnellere Zeitmaas so vortrefflich!

Die Arie des Arbace im zweiten Akte: Zefiretti lusinghieri etc. ist sehr sanft schmeichelnd, und das grose Quartett in diesem Akte ist vielleicht in seiner Gattung eines der schönsten aller Zeiten und Meister. Die Tiefen

der Harmonie sind unergründlich, der Styl der erhabenste und die Oekonomie der Stimmenvertheilung das Resultat des reifsten Nachdenkens, die Verwebung beinah unerforschlich.

Der Chor der Schiffer: Placido è il mare: andiamo! tutto ci rassicura etc. mit untermischtem Solo ist der reinste Abdruck der ruhigsten heitersten Seele; man scheint die blaue Spiegelfläche des stillen wellenlosen Meeres vor sich zu sehen, und mit dem Boote sanft über ihre Fluthen zu gleiten. Clarinetten und Fagotte coloriren vorzüglich dieses heitere Gemälde.

Wie ausdrucksvoll der tumultuarische Schlufschor des zweiten Finales, wie schön und deutlich die allgemeine Bestürzung in diesem fugirten Chore und in der sonderbaren, ungewöhnlichen Taktart. Das Ineinandergreifen, Abfallen, Einsetzen und Nachahmen der Stimmen unter und mit einander ist zum Erstaunen hinreifsend, und wie gewaltig werden dabei die Hörer ergriffen! Man wird unwillkürlich mit dem Tonstrome fortgerissen, man fühlt sein ganzes Selbst in ängstlicher Eile vorwärts getrieben, und kann, wie von einer grofsen Angst befreit, erst mit dem Fallen der Gardine beim Schlusse dieses furchtbaren Chores, freier athmen.

Eben so reichhaltig an Schönheiten und interessanten Situationen ist der dritte Akt, besonders die Scene mit Idomeneo und dem Oberpriester, die Auftritte im Tempel u. m. Endlich löst der Orakelspruch Neptuns den Knoten. Der Schlufschor ist einer der erhabensten und feierlichsten; und ein Vorzug dieser Oper besteht darin, dafs sie sich bis zur letzten Note gleich bleibt:

kein zweckwidriges Tempo, keine üppig melodischen Auswüchse vernichten hier die erhabenen Eindrücke; edle und anständige Freude und Jauchzen des Volkes beschließen dieses heroische Stück.

Anekdote.

Ueber der Ladenthüre eines Instrumentenhändlers liest man folgende Inschrift:

„Echte Wiener und englische Flügel."

Darunter das Motto:

Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Ein Besuch bei Grétry, von Reichardt.

(Aus dessen Briefen aus Paris.)

In einem recht rührenden Contrast steht vor meinem Gedächtniß ein ganz kleines, bürgerlich-häusliches Mittagsessen, zu dem ich jetzt von ungefähr, bei Grétry, eintraf. Er bestand so herzlich darauf, daß ich dableiben müßte, und ich möchte jetzt um Vieles nicht, daß ich es abgelehnt hätte. Du weißt, auf welchem recht ansehnlichem Fuß er sonst wohnte und lebte; seine Wohnung ist noch geräumig und zierlich; aber seine Lebensweise, an der in dem Augenblick durchaus nichts geändert wurde und werden konnte, war so ganz einfach, wie, selbst ehedem, nur der kleine Bürger in Paris lebte. Er hat bei der Revolution fast Alles eingebüßt, und existirt jetzt nur noch von dem Ertrag des Autortheils seiner Opern und Operetten, die eben nicht häufig gegeben werden, weil sie nicht im Moreau sind. Er hat indeß die Partei, als Naturphilosoph, so wohl genommen, und findet sich so gut darinnen, daß er heiterer und freier in seinem ganzen Wesen ist, als sonst, ohne dabei von seiner Feinheit etwas eingebüßt zu haben. Er hat Rousseau's kleine Wohnung in Montmorency an sich gebracht, und bringt dort die schöne Jahreszeit in philosophischer Ruhe zu. Dort hat er ein ansehnliches

Werk in drei Octavbänden, über die Wahrheit (de la vérite) geschrieben, das wenigstens von seinem eifrigen Bestreben, mit dem Menschen und der besten Erziehungsweise bekannt zu werden, rühmlich zeugt. Ich war glücklich genug, den Verlust seiner interessanten Töchter, den er selbst so naiv und rührend in seinen interessanten Memoires erzählt, nicht berühren zu dürfen. Der bloße Gedanke daran, der Anblick, den zarten, liebenden Mann, mit seiner lebhaften, charaktervollen Frau, die beide so höchst glücklich in ihren Kindern waren, jetzt so verwaist und einsam zu sehen, zerriß mir schon das Herz. Einer Tochter, die abwesend war, wurde indeß einmal erwähnt.

Aphorisme.

Das Leben ist eine chromatische Tonleiter; wir steigen durch ein buntes Gewühl von schnell auf einander folgenden Tönen hoch hinauf, und fallen dann eben so schnell wieder hinab in das Grab des Contra F.

Rossini.

(Von August Kahlert.)

> Des Deutschen Gefühl für Thorheit ist so kalt und matt, daß er sogar ausländische leicht für Schönheit ansieht. Jean Paul.

Ein schöner Sinnenreiz ist bei Werken der Tonkunst, wie bei denen anderer Künste, würdiger Zweck. Der Sinnenreiz muß sich nämlich einem höheren Prinzip, dem Streben zum Idealen, zur schönen Form, unterordnen, denn das Uebertreten der Schönheitsgrenzen, der Sinnlichkeit zu Gefallen, stürzt alle Kunst von ihrer Höhe herab. Ihre Blüthenperioden schlossen sich von jeher mit dem sich ewig wiederholenden Kampfe des Materiellen und Ideellen; daher darf dem wahren Künstler eine gewisse Schwärmerei nicht fremd seyn; eher dem, der eitel genug ist, nur den flüchtigen Beifall der Menge zu begehren, gewinnsüchtig genug, durch die Kunst lediglich irdische Vortheile erstreben zu wollen. Es mag seyn, daß, wo die Kunst gefallen ist, sie zuerst durch die Künstler fiel, aber das Publikum hat durch schnelle Aufmunterung derer, welche sich von der Schön-

heit um des Sinnenreizes willen entfernten, nicht wenig dazu beigetragen, ihnen den Rücktritt auf die edlere Bahn zu verleiden und das Beispiel solcher Apostaten wirkte nach und nach immer nachtheiliger, wie die Kunstgeschichte lehrt. Natürlich darf hier nur von bedeutenderen Talenten, die als solche besonders einflußreich werden konnten, die Rede seyn. — Diese allgemeinen Bemerkungen, längst erwogen, bestritten, und wieder durch Erfahrung bestätigt, passen auf einen Tonkünstler, der bereits zwanzig Jahre lang der Liebling Europas ist, der sich eines so dauernden, so allgemeinen Beifalls, wie wenige, zu erfreuen gehabt hat, — ich meine Rossini. Als dieser vielgefeierte Künstler mit seinen ersten größern Kunstschöpfungen auftrat, hatte die Tonkunst ihre Blüthenperiode längst erreicht. Mozart hatte bereits überall die Anerkennung gefunden, die ihm bei Lebzeiten nur theilweise ward, Beethoven wirkte, noch wenig erkannt, freilich zunächst als Instrumentalkomponist; im Fache der höheren dramatischen Musik, namentlich im Pathetischen erregte Cherubini Bewunderung, und Spontini Erwartungen. Das Streben nach idealer Schönheit leitete die Künstler, und dem Mittelmäßigen ward es schwer, Theilnahme zu erwecken. In dieser Zeit erschien Rossini's Tancredi, dem Arbeiten ähnlicher Gattung von demselben Verfasser in Menge folgten, und — der Erfolg ist bekannt. Ueber Wien aus verbreiteten sich die leicht faßlichen, die Gehörnerven anmuthig reizenden Tonweisen des Schwanes von Pesaro durch die ganze Welt, und wurden auf Kosten der unsterblichen frühern Meister, denen man Gesuchtheit, Ueberladung, Langweiligkeit vorwarf, gepriesen. Die deutschen Kehlen, so ungewohnt ihnen die italienische Ge-

sangsweise eigentlich war, mußten sich damit einrichten, so gut es ging. Das Publikum war entzückt. — „Die Musik soll ergötzen, erheitern," hieß es; „dabei denken zu wollen, ist Ziererei. Der Deutsche ist auch in der Musik schwerfällig, die schöne Melodie bleibt doch die Hauptsache u. dgl. m." — Man hatte theilweise Recht, und nur in der Uebertreibung Unrecht. Man übersah, daß jeder leere Sinnenreiz, den nicht der Geist beseelt hat, zuletzt Ekel erwecken muß. Auch Rossini's Opern traf dies Schicksal. Er fühlte es, und als ihm in Deutschland Weber, in Frankreich Auber, gefährlich werden wollte, änderte er seinen Styl, hörte auf, Rossini zu seyn, ahmte jene nach, und guckt jetzt nur zuweilen schüchtern hinter der vorgenommenen, seyn sollenden Gelehrtenmaske hervor. Dies gilt von der Belagerung von Corinth, Graf Ory, Wilhelm Tell. — Betrachten wir die Gesammtheit seiner Werke, so erstaunt man gleichwohl über die Fülle von Eigenthümlichkeit, die darin wohnt. Rossini ist unerschöpflich in Erfindung von Melodieen, aber an harmonischer Gewandtheit desto ärmer, gleichwohl verdeckt sein Talent diesen letzteren Mangel nicht selten. Alle seine Melodieen sind einander verwandt, sie sind selten die Sprache der Empfindung, der dramatischen Charaktere, aber sie klingen angenehm. Rossini instrumentirt in gewisser Hinsicht höchst einfach, das heißt, er sucht die Melodie so scharf als möglich hervortretend zu machen, und benutzt alle übrigen Instrumente nur als Folie für die, welche die Melodie führen. Die Mittelstimmen sind sämmtlich todt, gleichsam nur die bunten Lappen, welche dem schönen Körper, ihn zu schmücken, umgehangen sind. Dabei instrumentirt er wieder sehr reich, indem er Alles, was

sich geigen oder blasen läßt, aufbietet, um die Effekte, in Ermangelung edlerer Mittel, zu steigern. Die Form seiner Tonstücke ist selten kunstgemäß vollendet, und Mannigfaltigkeit ist dabei am Wenigsten zu rühmen, — man denke nur an seine Duetten, die einander wie ein Ei dem andern ähnlich sind, — seine harmonischen Modulationen sind selten sorgfältig vorbereitet, und überraschen nicht, sondern erschrecken; — im dramatischen Ausdruck fehlt Rossini, wie ich schon oben geäußert, gewöhnlich, und nicht selten auf die auffallendste Art. Komische Charaktere zeichnet er freilich meist richtiger, als tragische, — wo er dem Unbefangenen oft Karikaturen zu liefern scheint, und die seinem südlichen Blute eigene Lebendigkeit entschuldigt dann wohl die vorkommenden Uebertreibungen. Vielleicht ist indessen doch der dritte Akt des Othello neben den Barbier von Sevilla zu stellen, und mit diesem das Beste was Rossini geschrieben. — Da dieser Tonkünstler in der Melodik, wenn schon in der niedern Gattung derselben, die eben nur sinnlich zu reizen, nicht Ausdruck eines bestimmten Gefühls zu seyn strebt, seine vorzügliche Stärke besitzt, so ist es natürlich, daß er der ausgezeichnetsten Sänger bedarf. Denn wird die Melodie nur mittelmäßig vorgetragen, so ist in Rossinischer Musik auch gar nichts mehr, das den Hörer entschädigen könnte. Daß Rossini aber, wie man zu sagen pflegt, dankbar für den Gesang schreibe, rechtfertigt sich nur in so fern, als seinem Talent die Erfindung reizender und glänzender Figuren, Verzierungen ꝛc. nicht schwer fällt. —

Man wird vielleicht einwenden: „die Kritik ist vergessen, sobald man Rossinische Musik von italienischen Kehlen singen hört." — Ich gebe zu, daß die Sinnlich-

keit dann bestochen wird, aber auch nur dieß, und mein Glaube, daß in der Musik noch eine höhere Kraft als die, flüchtig zu ergötzen, wohnen müsse, wird dadurch nicht geschwächt. Diese höhere Kraft spricht aus den Werken der alten Italiener, aus denen eines Gluck und Mozart, aus vielen alten Volksliedern hervor. Es ist die Kraft der wahren Schönheit, welche immer, weil sie etwas rein Geistiges ist, das die Form beseelt, den Sieg behaupten muß.

Ungeachtet aller der Ausstellungen, die ich und vor mir viele Urtheilsfähige an Rossini's Werken machen mußten, räume ich gern ein, daß er mit seinem Talente, welches ihn vielleicht gerade so zu schreiben drängte, wie er es gethan, insofern nicht Flüchtigkeit ihn an Fortschritten hinderte, Hunderte von Componisten, welche, über ihn die Nase rümpfend, mit rechtschaffenem Fleiß und Anstrengung der Verstandeskräfte in das Heiligthum der Tonkunst einzudringen sich bemühten, glücklich zu machen vermöchte.

Die Mandoline des Herrn Vimercati.

Die Mandoline gehört in das Geschlecht der Laute oder Cither, die Anfangs, wie die ursprüngliche Lyra (Tetrachord), nur mit vier, und nach und nach mit immer mehr Saiten bezogen ward. Die Laute reicht bis in die graueste Ritterzeit hinauf, wurde aber erst zur Zeit der Kreuzzüge allgemein. Die Minnesänger, die schwäbischen Dichter, die Troubadours bedienten sich ihrer. In Spanien und Italien nennt man sie Mandoline (eigentlich Mandora oder Testudo minor.) Laute, Cither oder Mandoline werden vermittelst eines Federkiels, Hölzchens oder eines Fingers der rechten Hand gespielt. Die heutige Guitarre ist eine neuere Construction davon. Herr Vimercati leistet das Unglaubliche auf diesem an und für sich ganz tonarmen Dinge, das er zum Soloinstrument erhebt, und mit bewunderungswürdiger Fertigkeit, und, was noch weit mehr sagen will, mit Geschmack behandelt. Und dennoch ist das Alterthümliche, das in Ton- und Spielart dieses kleinen Instruments liegt, nicht ganz zu verwischen, so daß man sich unwillkürlich hinauf phantasirt in jene Kinderzeit der Musik, da noch Enthusiasmus für das Ritterwesen und religiöse Schwärmerei, Dichtung und Gesang zur Darstellung der Gefühle machte.

Inhalt des eilften Bändchens.

	Seite
1) Sollen die Tonſetzer lieber der deutſchen oder der italieniſchen Schule folgen?	1—33
2) Ueber Jean Paul und Beethoven, von C. Ortlepp	10—15
3) Aus Göthes und Zelters Briefwechſel (Schluß)	16—27
4) Wie wahr?	28—29.
5) Napoleon und Paeſiello, von Reichardt . .	30—32
6) Der geiſtliche Organiſt. Capriccio von C. Ortlepp	33—57
7) Mozarts Kirchencompoſitionen	58—61
8) Ein Brief Joſ. Berglingers, von Wackenroder	62—67
9) Ueber Mozarts Titus	68—72
10) Paeſiello, Gluck und Cherubini, von Reichardt.	73—76
11) Ueber Mozarts Geſangſätze	77—78
12) Fragmente aus Heinſe's Hildegard von Hohenthal	79—90
13) Kleinere Piecen	91—96
14) Ueber Mozarts Zauberflöte.	97—112
15) Reichardt über Garat	113—117
16) Ueber Mozarts Idomeneo	118—120
17) Ein Beſuch bei Grétry, von Reichardt . .	121—123
18) Roſſini, von A. Kahlert	123—127
19) Die Mandoline des Herrn Bimerati . .	128

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben
von
Ernst Ortlepp.

Zwölftes Bändchen.

Stuttgart, 1841.
Franz Heinrich Köhler.

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernſt Ortlepp.

Zweites Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

C. M. von Weber.

Die alte Kunst verkörpert das Geistige,
die neue vergeistigt das Körperliche.
Börne.

Die Freude der allgemeinsten Anerkennung und Aufmunterung, das Lästige, wie das Schmeichelhafte der Berühmtheit erfuhr C. M. v. Weber nur wenige Jahre lang. — Er gehört zu denen genau genommen ebenfalls, die einem einzigen Werke fast all' ihren Ruf zu danken haben, (denn wie wenig selbstständig richtet das Publikum!) hat aber anderseits das mit Mozart gemein, daß er sich nicht überlebt hat, sondern in seinen letzten Arbeiten so frisch, ja frischer, als in den frühern erscheint. Der Beifall, den seine Werke erfuhren, war nicht auf ein Land beschränkt, sondern verbreitete sich durch die Welt. Es war im Ganzen mehr der Beifall der Laien, als der Kenner, doch mußten auch diese die hervortretende Originalität anerkennen.

C. M. v. Weber ist seinem Wesen nach Lyriker; als dramatischer Componist, wenn auch schätzbar und tüchtig, doch nicht musterhaft, denn die Stellen, welche seinen Opern den Sieg verschaften, waren zunächst die lyrischen. Er ist zu denen zu rechnen, deren

Mittel, — in so fern ich darunter die Beherrschung des Kunstmaterials verstehe, — ungeachtet mancher originellen Anwendung nicht immer ihren Zwecken gleich kommen, was die Freiheit, sich künstlerisch zu äußern, beschränkt, — durch Phantasie und Innigkeit des Gefühls aber reißt er fort, und verdeckt so den Mangel an Vollendung der äußern Form, den Mangel an ästhetischer Ruhe; er ist ein Künstler, in dessen Werken oftmals die Mannigfaltigkeit auf Kosten der Einheit vorherrscht, daher er im Kleinen oft musterhaft groß, im Großen — (wo er den Raum nicht auszufüllen weiß), — oft klein ist; er ist von Manier nicht frei, und doch reich an Erfindung. — Er ist oft genial, entbehrt aber nicht selten des feinern Geschmacks, — ist ein ächt deutscher Componist seiner Tiefe der Erfindung nach, dann aber, was das Suchen nach Effekten anbelangt, wieder ein Schüler des Auslands.

Seine Melodieen sind meist originell, wenn auch ein großer Theil ihres Reizes in der harmonischen Begleitung, in den Vorhalten u. s. w. liegt, seine anziehende Instrumentation nicht minder, die weitere Ausführung seiner Gedanken aber ist nicht selten matt, ja in den kontrapunktischen Stellen glaubt man gar nicht mehr den eben bewunderten Schöpfer der schönen Melodieen zu hören. Von Webers frühern Compositionen erregten nur seine Lieder Aufsehen. Man bewunderte ihren lyrischen Schwung, und setzte nur das aus, daß sie zuweilen an Ueberladung der begleitenden Harmonie litten. Der Freischütz erst brach seinen Werken die Bahn. Die Volkseigenthümlichkeit des Sujets, wie der Musik, ergriff alle Herzen; der Reichthum neuer Melodieen überraschte, wie das ächt Dramatische einzelner Stellen. Es war vielleicht Webers Glück, daß er Euryanthe, deren

Text so oft und nicht mit Unrecht Gegenstand des Spottes geworden ist, nicht vorher schrieb, ungeachtet die Musik dieser Oper in mancher Hinsicht den Freischütz überragt. Weber hat hier schon mehr für das Kennerpublikum, als für das allgemeine geschrieben. Sein Oberon ist ein schöner Torso, — denn die lose Verbindung der Musikstücke hat Weber selbst gefühlt, und würde sie, wenn ihm längeres Leben vergönnt gewesen, durch Umschmelzung des Singspiels zur großen Oper, abgeändert haben, — so frisch und reich an innerer Lebendigkeit, wie keines seiner Werke. Ich erinnere hier nur an das Finale des zweiten Aktes, das der geistreiche Rochlitz schon, wie den Kulminationspunkt der Oper, so eines der reizendsten Weberschen Musikstücke nenne. Webers Kirchensachen leiden an Sentimentalität und weltlichem Prunke. — Seine Instrumentalkompositionen, wenigstens die größern, stehn weit hinter seinen Vokalsachen. Sie haben alle hübsche neue Ideen aufzuweisen (man denke nur an die Clavierconcerte und die Symphonie in C-dur), aber es wird nichts Ganzes daraus, sie haben zu viel Lückenbüßer, nichtssagende, nur weiterbringende Passagen, die dem Kenner eigentlich Angst machen, weil er an dem Künstler eine Unbeholfenheit, ein Sinken der Begeisterung wahrnimmt. Seine Ouverturen zu Eurpanthe und Oberon haben hinreißende Motive, und dennoch Stellen, die man Anfängerarbeit nennen möchte. Man gewahrt, wie ängstlich die Reflexion bemüht ist, die an sich guten Stoffe zu einem Ganzen zu verarbeiten, zu verbinden, und zugleich auch kunstgerecht zu schreiben; der Eintrag ist gestört, eine Einheit des Genusses wird nicht hervorgebracht, die end-

lich das lyriſche Feuer des Componiſten ſich wieder Luft ſchafft, und dann allerdings unwiderſtehlich fortreißt.

Aber wer wollte darüber mit dem Künſtler rechten, der dem innern Drange ſeiner Natur gefolgt iſt, und ſo viele freundliche Gaben geboten hat? — Das ganze Gebiet einer Kunſt frei zu beherrſchen, iſt nicht Jedem vergönnt; hier finden wir Fruchtbarkeit ohne Geſchmack, dort Fleiß ohne Begeiſterung, dort tiefes Gefühl und techniſche Unbeholfenheit, dort bloß Sinnlichkeit ohne Kunſtſinn, — nur ſelten finden wir jene äſthetiſche Freiheit und Ruhe, welche, obgleich vielleicht in keiner Kunſt ſo ſchwer zu erreichen, als in der Muſik, deren Hauptwirkung Erregung des Gefühls iſt, dennoch auch hier das höchſte Kunſtgeheimniß ausmacht und nur aus einer Vereinigung des leidenden Gefühlszuſtandes mit dem thätigen des Denkens hervorgehen kann.

Die Streicheither des Herrn Pehmeyer.

Der Künſtler producirte dieſes von ihm erfundene Inſtrument. Dieſe neue Erfindung deutet mehr auf den Urſprung der griechiſchen Lyra, deren Saiten über einen runden Boden geſpannt waren*), die, zwiſchen den Knieen gehalten, geſpielt wurde, und ſo einige Aehnlichkeit mit einer liegenden, kurzhalſigen Laute hatte. Die urſprüngliche mit zwei Saiten beſpannte Cither aber ſteht aufrecht, und ihre gefällige Form hat ſich bis in unſer Zeitalter erhalten. Daß nun die Cither des Apollo den Namen „Lyra“ trägt, mag Burette verantworten. (Dissert. sur la symphonie des anciens etc.) Hrn. Pehmeyer's Streicheither nun iſt eine Art von liegender Laute. Der Künſtler ſpielt ſie ſitzend, indem die Finger der linken Hand ſenkrecht die Saiten des kurzen Halſes niederdrücken, während die rechte den Bogen führt. Ich habe die nähere Conſtruction nicht geprüft; allein der Ton iſt klein, ſordinenartig, feenweltlich, und kann nur durch geſchmackvollen Vortrag Theilnahme erregen; und der Künſtler erregte auch dieſe Theilnahme

*) Die Form der Schildkröte ſoll die erſte Idee zu dieſem Inſtrumente gegeben haben.

in recht artigen Compoſitionen von ſich. Aber ich fürchte dennoch, dieſe neue Erfindung wird das Schickſal aller ähnlichen neuerer Zeit haben. Hr. Petzmeyer erſinne ſich ein Inſtrument für unſere Tartarus-Oper, das alle bisherigen Lärmeffekte der Orcheſter in ſich vereinigt, eine Univerſaltrommel, eine Matadorpfeife oder ähnliche, und ich bürge für den Erfolg.

Anekdoten.

In Leipzig ſind Stimmen des Frühlings herausgekommen, die Stieglitz gedichtet, und Lerche in Muſik geſetzt hat.

Als man Beethoven fragte, ob er nicht bei einer ſeiner Symphonieen an eine Schlacht der Spanier und Mauren gedacht hätte, ſagte er: Ich dachte an einen Spektakel in einer Dorfſchenke.

Einige Gedanken über Louis Spohr.

Von Kahlert.

Man hat Spohr vorgeworfen, seine Werke sprächen eine krankhafte Sentimentalität aus, trügen alle dieselbe Färbung, litten alle an derselben Monotonie, und es würde darin die Melodie von der Harmonie erdrückt; man hat ihm auch wohl zum Theil alle höhere Begeisterung abgesprochen, oder mindestens behauptet, daß er sie immer in seiner stereotypen Manier untergehen lasse. Mit der Begründung dieser Urtheile sah es freilich schlecht aus. Und es ist der Mühe werth, dergleichen gewagte Aeußerungen scharf zu beleuchten, um die eigentlichen Verdienste Spohrs, der vielleicht nach einem Jahrhundert von den Tonsetzern unserer Tage allein, oder mit nur noch sehr wenigen Andern genannt werden wird, ans Licht zu stellen.

Spohrs Werke tragen sämmtlich das Gepräge einer so hervorstechenden Eigenthümlichkeit, daß sie mit denen anderer Meister auch von dem Ungeübten kaum verwechselt werden können; hierin liegt der Hauptgrund für die Behauptung, daß er einförmig, manierirt, und ermüdend erscheine. Spohr ist derjenige Componist, der

in Bezug auf harmonische Kunst am tiefsten in die wunderbarsten Geheimnisse eingedrungen ist. Der Zauber der Melodie war von den unmittelbar ihm vorgehenden Meistern so verschwenderisch benutzt worden, daß es nicht mehr leicht erschien, in dieser Beziehung Neues zu geben. — Spohr hat auch hier Neues geschaffen, aber noch bei weitem mehr durch Benutzung harmonischer Effekte, deren eigenthümlicher Reiz noch nicht genugsam erkannt war.

Darüber waltet zunächst kein Zweifel der Urtheilsfähigen ob, daß Spohr die Technik auf eine seltene Weise in seiner Gewalt habe, und eben so wenig wird behauptet werden, daß er, was ästhetische Form anbelangt, leicht zu übertreffen sey. Er hat durch seine genaue Kenntniß der mathematischen Gesetze der Tonkunst die höchste Gewandtheit in Anwendung des Contrapunkts und der Modulation erreicht: die Aneignung ästhetischer Grundsätze aber lehrt ihn dieß auf eine geschmackvolle, sein reiches Erfindungstalent auf eine neue Art thun; in seinen Werken siegt also, wie bereits gesagt, die Einheit über die Mannigfaltigkeit. Alles Steife, Unbeholfene, Lückenhafte in der Form weiß sein zarter Schönheitssinn zu vermeiden, der fremdartigen Ausweichung das Grelle zu benehmen, der gewöhnlichen Melodie durch wechselnde Begleitungsstimmen immer höheren Reiz zu geben. Bei der Durchführung eines Hauptgedankens finden wir Spohr aller angewendeten Kunst ungeachtet, selten ermüdend; die kontrapunktischen Kunstgriffe sind mit Geschmack benutzt, überall ist Maaß gehalten; bei den Schlüssen, wo viele Tonsetzer sich den Schein geben, als wenn sie die Welt einzureißen gedächten, und einen Effekt durch den andern vernichten, erscheint Spohr ge-

maltig, aber besonnen. Dieses Streben zur Einheit, diese hohe künstlerische Ruhe bei aller Bewegtheit des Stoffes verkündet eben seinen seltenen Beruf, seine Sicherheit.

Es ist übrigens hier der Ort, wenn auch nur flüchtig, anzudeuten, wie Spohr in der Kunst der Instrumentation insbesondere noch für musterhaft gelten kann. Studium und Erfahrung lehrten ihn neue Wirkungen einzelner Instrumente kennen. Das ganze Orchester aber behandelt er als ein einziges Instrument etwa wie ein geübter Feldherr sein Heer, die einzelnen Kräfte in verschiedene Gruppen theilend. Saiten-, Holz- und Blechinstrumente sondern sich scharf, um sich wechselseitig zu unterstützen; die letzten namentlich werden mäßig, aber höchst wirksam, die Holzinstrumente oft nach Art einer Orgel angewendet. Jedes einzelne Instrument wird bei Spohr bedeutend.

Spohr's Schöpfungen athmen, nach meiner Meinung, meistentheils ein unendlich tiefes Gefühl, eine Ueberschwenglichkeit der Empfindung, eine Innigkeit, die sie weit eher vor Vergänglichkeit schützt, als ihre vorhin gerühmte vollendete Form. — Jene Eigenschaften hat Spohr sich nicht angeeignet, er hat sie von der Natur bekommen. Er gibt sich, fern von der Koketterie vieler seiner Zeitgenossen, wie er ist, er singt, wie er fühlt. —

Spohr's drei Symphonieen, namentlich die riesenhafte dritte in C moll, — worüber ich mich auszusprechen an einem andern Orte versuchen will, — seine Jessonda, woraus uns der eigenthümliche Zauber indianischer Dichtungen entgegenweht, seinen gigantischen Faust, worin die Charaktere mit musterhafter Klarheit aufge-

faßt und geſchildert ſind, — man denke nur an Röcken — ſeine vielen Lieder voll Seele und Anmuth, die Chöre: „Gefallen iſt Babylon“, und „Selig ſind die Todten“ aus dem Oratorium: „Die letzten Dinge“, ſein Doppelquartett Nr. 1, ſein Violinconcert in H moll, ſo wie das in Form einer Gesangscene, ebenſo neu in Anlage, als kunſtvoll in der Ausführung) wird nebſt anderen ſeiner Werke noch eine ferne Zeit bewundern, und mit einem anderen Maaßſtabe meſſen, als die Gegenwart. — Achtung werde dem Tüchtigen, welcher Zeit es auch angehöre! — Daß man uns gern bereden möchte, die Werke früherer Jahrhunderte, wo ſich die Keime der Tonkunſt entwickelten, müßten ohne Ausnahme auch unſeren Bedürfniſſen genügen, wird mehr ſchaden als nützen, denn es wird dabei leider weder mit Unparteilichkeit, noch immer mit Sachkenntniß verfahren. Wohl iſt eine Verwirrung im Reiche des Kunſtgeſchmacks eingetreten, die vielleicht einen Sturz aller Kunſt für Jahrhunderte bedingen wird, damit dieſe ſpäter wieder von ihrer Krankheit geneſe. — Spohr aber, in ſeiner Abgeſchloſſenheit, ſeiner elegiſchen Stimmung, bei aller, an die unlängſt verfloſſenen Blüthenperioden der Tonkunſt mahnenden Kraft, — hervorragend allein und vereinſamt in einer Zeit der Nachahmung, der Schwäche, der Afterkritik, erſcheint mir zuweilen wie Oſſian, einſam mit der Harfe auf dem Felſ am Meer, unſterblich durch Abſtammung, wie durch ſeine Lieder. —

Ein paar Worte über Kriegsmusik.

Aus Reichardt's Briefen aus Paris.

Die Feldmusik, die ich letzthin bei der großen Parade wieder anhörte, hat bei mir eine Betrachtung neu geweckt, die ich während der französischen Revolution oft gemacht habe. Es ist doch auffallend, daß die Zeit des republikanischen Enthusiasmus, und des mit so hohem Eifer geführten langen Krieges, keine wichtige Epoche in der Kriegsmusik und selbst in der französischen Presse erzeugt hat. Der erste Schritt geschah dazu mit der marseiller Hymne und ihrer kräftigen, marschmäßigen Melodie auf eine Weise, die Alles erwarten ließ, und es ist bei diesem ersten Schritte geblieben. Man hat hernach, als man die große Wirkung dieses Gesanges in den Armeen wahrnahm, eine Menge solcher Lieder auf Opern- und Operettenmelodieen gemacht; oder Schauspieler und Sänger haben zu den oft sehr kalten, oft barbarisch-rauhen Versen angenehm gefällige, lustige Vaudevillemelodieen nach alten Theatermustern gemacht; man hat sie von den Theatern und in der Nationalversammlung und im Convent gesungen, und die Armeen haben sie nachgesungen und wieder vergessen, seitdem die Regierung sie abgeschafft hat. Chenier und Mehul

haben zuweilen wohl die ächte Kriegstuba erschallen lassen; das hat aber auch weiter keinen Erfolg gehabt. Da man jenen Enthusiasmus doch nicht leicht in Zweifel ziehen kann, so sollte man fast auch daraus gegen das eigentliche erfinderische Kunstgenie der Nation schließen.

Anekdote.

Als Cherubini 1806 von Wien nach Paris zurückkehrte, erbat er sich von Haydn eine seiner Original-Partituren. Haydn gab ihm die Partitur einer Symphonie, die in Paris besonders beliebt ist, und sagte ihm:

„Erlauben Sie, daß ich mich Ihren musikalischen Vater, und Sie meinen Sohn nenne!"

Cherubini zerfloß in Thränen der Wehmuth.

Deutsche Liedercomponisten.

(Aus einem Briefe von Kahlert.)

Kein Land bietet uns so Eigenthümliches, so Reichhaltiges in dieser Hinsicht, als Deutschland. Die Einfachheit Hillers, Naumanns finden wir bei Reichardt, Mozart, mit tiefer Auffassung, zarter Innigkeit gepaart; Lieder von Schulz, Himmel, Zumsteeg reihen sich ihnen, meist kräftig, wenn auch nicht immer durch Eigenthümlichkeit der Erfindung glänzend, an. Weniges, aber Köstliches bietet Beethoven. Gefühlvolles Conradin Kreuzer. Einzig und unübertroffen, vielgestaltig, aber immer lebensfrisch tritt Zelter auf; weniger verstanden wird Spohr. Allgemeine Theilnahme findet Weber, der aber bei allem lyrischen Talent bereits von der schönen Einfachheit des Liedes abweichend, viele Kunstmittel, gehäufte Harmonieen u. s. w. hervorsucht, um zu reizen, zu interessiren. — Auch die neueste Zeit leistet manches Erfreuliche. Der geistreiche Felix Mendelssohn, der tief erfassende Löwe, der anmuthige Reissiger, der oft zwar übertrieben gesuchte, aber doch melodiereiche Franz Schubert, Wollank u. A. haben verdiente Anerkennung gefunden, und sind wohl geeignet, Ihre Lamentationen zum Theil zu widerlegen. Selbst Dilettanten haben in

diesem Felde der Tonkunst Bewundernswerthes geleistet, weil es hier weniger auf technische Gewandheit als auf Gefühlsreichthum ankommt. Gleichwohl möchte ich auch unter den Liedern jener Meister nur einzelne unbedingt musterhaft nennen. Das Bedürfniß des Publikums nach sinnlichem Wohllaut, und zwar nach gewürztem, — wenn ich diesen Ausdruck brauchen darf, — und die Sucht der Künstler, in ihren Arbeiten Reflexion (sogenanntes schaffendes Bewußtsein) blicken zu lassen, hat eben auf die Liedercompositionen am schädlichsten eingewirkt. Jene Lieder sind hieraus entstanden, von denen man zu sagen pflegt, sie seien am Klavier gemacht. Mangel alles Ausdrucks findet sich zuweilen, neben Ueberladung, und nur daß diese Erfahrung sich in allen Künsten wiederholt, entschuldigt die Tonsetzer einigermaßen. Wir besitzen nun einmal heut zu Tage fast überall Zwittergattungen. Der Roman hat das Epos, das Genrebild die historischen Gemälde, das Melodrama das Trauerspiel verdrängt; die passenden Beispiele in der Musik liegen nicht fern.

Lassen Sie mich mit wenigen Andeutungen darüber, wie ein Liedercomponist meiner Ansicht nach verfahren müsse, schließen. Er suche zuvörderst nicht ängstlich nach einem Texte, aber er lese oft gute Lieder, und beobachte genau, welches ihn am meisten innerlich erwärmt, seine Gefühlsstimmung erhöht. Er lerne es wo möglich auswendig, und eile nicht gleich damit zum Flügel, sondern versuche es allein, etwa beim Spazierengehen, für sich zu singen, halte dann Tonart und Melodie fest, und schreibe die Begleitung so einfach als möglich, aber mit Rücksicht auf den Ausdruck, sowohl was Harmonie, als auch was Rhythmus betrifft. Zugleich wird ihm dann

klar werden, welche Strophen abweichend zu komponiren sind, ohne darüber in zu ängstlichen Wortausdruck, der zuweilen, eben seiner Kleinlichkeit wegen, unbemerkt vorüber geht, zu gerathen. Man schiebe auch nur nicht alle Schuld auf die Dichter neuester Zeit. Wenn ich z. B. auch nur wenige Lieder von Heine, des Gesuchten und der epigrammatischen Spitzen wegen, den Tonsetzern empfehlen möchte (so tief erschütternd einzelne sind), so bieten C. Egon Ebert, G. Schwab, Rückert, F. Kugler, Uhland, L. Schefer, Stieglitz, u. A. m. doch noch des Köstlichen gar Vieles. — Darum, nur den Muth nicht verloren! —

Anekdote.

Eben komm' ich von Lully, sagte Jemand, als er in eine Gesellschaft eintrat; ich hab' einen köstlichen Genuß gehabt, er hat wohl über eine Stunde in einem fort phantasirt.

„Mein Gott!" rief eine Dame, „heute früh war er ja doch noch ganz vernünftig."

Die Puritaner von Bellini.

(Nach einer Aufführung derſelben in Frankfurt.)

Bellini, dieſe catanische Nachtigall, dieſer Schüler Zingarelli's und eifrigſte Nachbeter Roſſini's, der Ritter des heil. Franciscus von Neapel, der glorreiche Sieger über die Donizetti, Ricci, Caraffa, Pacini, der Componiſt der „Adelſon und Salvina“, des Piraten, der Straniera, Zaire, Bianca und Fernando, der Montecchi und Capuletti, der Norma, Beatrice di Tenda und der Somnambula, feierte in ſeinen Puritanern, die ihm den letzten Ritterſchlag der franzöſiſchen Ehrenlegion verſchafften, bei uns einen zweifelhaften Triumph. Alſo dafür, daß du, Bellini, den kräftigen religiöſen Sinn der Deutſchen zu überzuckern, zu verdünnen, die lepte Hand darbotſt; dafür, daß du ſelbſt an deiner Mutteroper zum Verräther wurdeſt, und den ihr eigenthümlichen Humor durch ſtürmiſche Affekte, durch übertriebene Sentimentalität und Inſtrumentalſpektakel verdrängen halfſt; dafür, daß die Opera buffa in deinem trübſeligen Ernſte nun gänzlich unterzugehen droht, und daß Jeder, dem noch ein Blutstropfen Muſikadels durch die Adern fließt, an ein Viereraufblühen der herrlichen eloiſiſchen

Kunstaloe fast verzweifeln muß; — dafür *Bellini*, halfen Cherubini, Paer und selbst Rossini an deinem Leichentuch tragen; dafür erhob dich Panseron „zum ewig leuchtenden Gestirn am Künstlerfirmament;“ — dafür arbeitet Danton an deiner Büste, und deine einbalsamirte Hülle wird der Verwesung entrissen; dafür erhebt sich für dich eine stolze Pyramide; dafür sagt Romani (Piemontieser Zeitung vom October 1835): „Kein Sterblicher wäre im Stande, die Leere zu begreifen, die du in der Tonwelt durch dein Hinscheiden zurückläßest!“ — Dafür all' dieß ängstliche Treiben, damit ja dein *Name* wie deine *Seele* unsterblich bleibe — während nach dem vergessenen Grabhügel des einfachen deutschen Mozart — (und vor diesem einzigen Namen erbleichen tausend vergötterte Sünder) vergebens der beklommene Wanderer forscht! — Wohin Bellini's Bestrebungen für die Zukunft gerichtet gewesen wären, davon zeugt namentlich diese seine letzte Oper. Aber er erlebte diese Richtung nicht mehr, die seiner innern Natur so ganz entgegen war und seinen bisherigen Ruhm nur vernichtet haben würde. Große historische Stoffe, durch den musikalischen Ausdruck zu charakterisiren, war keine Aufgabe für den weichlichen Melotheten Bellini, der seinem Vorbilde Rossini an Mitteln, Fülle und Consequenz des Styls dennoch sehr untergeordnet war. Davon geben gerade seine Puritaner schlagende Beweise. Seine glücklichsten Gedanken, sobald er einmal *handelnd* auftritt, sind höchstens nur charakterisirende Umrisse; er verliert sich sogleich wieder in seine passive Lyrik, und „seiner Melodieen Lavagluth und Südlichkeiten“ — mit unsern Masquarillo zu reden — sind am Ende doch nur

zu Tode gejagte Schmetterlinge, die unter der unseligen Reprisenseuche ihr bischen Farbenpracht verlieren müssen. Man lobt, daß gerade in seinen Puritanern Zartheit mit gewaltiger Kraft sich eine, und daß Fülle der Harmonie seinen Figuren dramatische Bedeutung gebe u. s. w. Ich finde aber, daß Bellini nie kräftig ist, sobald er nicht durch Verschwendung der Mittel und durch Instrumentalmassen, d. h. durch Verdoppelung und Mehrstimmigkeit wirken kann. Bellini nährt nur die Sinne und das Gemüth, während er den Geist und den Verstand darben läßt. Das sagen freilich seine Sänger nicht und die Theaterdirectionen, die von seinen Melodieen leben; auch die nicht, die mit den Fühlhörnern ihres musikalischen Bildungszustandes nur eine sangbare Melodie und nichts Tieferes zu berühren im Stande sind; — aber Alle werden's sagen, die von Musik etwas mehr verlangen als sinnenreizende, gefällige oder schimmernde Außenseiten. Auch ich ziehe meinen Hut vor dem innern Funken, der in der Brust dieses Sicilianers glimmt. Aber seine musikalischen Tugenden halten nicht Stich. Es sind nur moralische Aufwallungen. Wie in all' seinen Opern, so spricht daher auch in seinen Puritanern stets Etwas, das der Ausbildung, d. h. eines tiefern Eindringens in das Gebiet des musikalischen Wissens würdig wäre. Dazu gehören namentlich der Zwischensatz der Einleitung mit seinen abwechselnden Taktarten und pikanten Rhythmen; die ungestüme Einleitung des ersten Duetts (A moll); die Hauptmelodie des Duetts, zweiter Akt: „Se tra un riyo un fontas ma vedrai" (welches eigentlich die ganze Oper trägt), und andere Fragmente. Aber dabei ist an einen vollständigen Gedanken, an eine Durcharbeitung oder

Stimmführung nie zu denken; immer verläßt er die kaum erzeugte, tiefer liegende Idee, und kehrt zu seinen Trompetensolo's und Fanfaronaden der Begleitung, zu seinen lachenden Clarinetten, während die Singstimme schmachtet, zu seinen harmonischen Querständen und dissonirenden Vorhalten, zu seinen durchgehenden Figuren der Blasinstrumente, während das Quartett die Accorde hält, zu seinen famösen Terzen-, Quarten- und Sexten-Kettengängen, die das geduldigste Ohr zerreißen, zu seiner Janitscharenmusik ohne Ursache und Charakter, zu seinen beiden Favoritinnen, den Pauken, die jede Nummer begleiten, zu seinen trivialen Refrains und durchgepeitschten Schlüssen, zu seinen feigen Männerchören, zu seinen Auftakten, zu der Summe seiner Cadenzen, die jeden gesunden Gedanken unterbrechen, und zu all den Un- und Abarten, worin er wahrscheinlich sein attisches Salz sucht, zurück. Was ihn zu dem eigentlichen Bellini stempelt, bleibt immer die feurige, oft hinreißende Herzenssprache und der gefällige Adel seiner Melodieen, deren Eindrängen in das große Nationalherz, bei der nun einmal dem Menschengeschlechte angebornen Sentimentalität, psychologisch betrachtet, nicht einmal zu verwundern iß, und deren Liebenswürdigkeiten durch ihre häufigen Erkennungsscenen, durch Monotonie und wiederkehrende Formen, mit genußreicher Langweiligkeit gepaart sind. Mögen auch dieses Universalgünstlings Opern einen Grund der Rechtfertigung in der Richtung des herrschenden Zeitgeschmacks finden, mögen die Pasticcio's, die aus ihnen verfertigt werden, unsere Musik- und Verlagshandlungen über Wasser halten und uns in Wasser ersäufen, mögen sie immerhin

den überwiegendsten Theil der musikalischen Literatur von Europa bilden, — — was sind sie im Vergleich mit den Opernwerken eines Gluck, Cherubini, Mozart, Gretry, Spohr u. A.? Ich habe vielleicht einen Kaiserschnitt in das große Urtheil gethan, — dafür säugt aber auch dieses große Urtheil so manches Ungeheuer groß, das die fruchtbaren Anpflanzungen des vorigen Jahrhunderts zerstört. Die gute Darstellung dieser Puritaner auf unserer Bühne danken wir dem Feuer unsers überthätigen Kapellmeister Guhr, der wieder einmal gezwungen ist, im Sturmschritt sein Ziel zu erreichen. Aber er kann noch von Glück sagen, bei allen Mitgliedern seiner Oper eine Bereitwilligkeit zu finden, die es ihm möglich macht, aus fragmentarischen Kräften ein Ganzes zu schaffen. Aidetoi, le ciel t'aidera!

Fragmente aus Heinse's „Hildegard von Hohenthal."

(Fortsetzung.)

Italienische Musik.

Gewöhnlich fehlt es in Italien den Sängern entweder an Action, oder den Acteurs an Stimme; und selten findet man Beides zusammen. Ueberhaupt ist jetzt die Musik dort fast nur Mode geworden; man will immer neue Manieren, Floskeln, und der große Hause mag über das Ganze eines Stücks nicht nachdenken. Deswegen sind die heutigen Opern der Italiener meistens im Großen auch nicht viel werth. Das Publikum, und dann die Sänger sind Schuld daran; die Meister müssen schreiben, wie diese wollen. Zehn Töne nach einander schnell weg sind leichter zu singen, als ein einziger von Gewicht, der so lange, wie sie alle, dauert, in Geschmeidigkeit, Stärke, Schönheit. Wer eine schwache Stimme hat, oder durch die Fistel singt, sucht diese neuen Manieren, Läufe, überraschenden Sprünge. Wenn wir wieder die großen Sänger haben, so wird auch das Vortreffliche, wenn ich mich so ausdrücken darf, der antiken Musik wieder aufleben.

C iſt der Ton, nach welchem wir alle andern meſſen, und mit welchem alle andern in Kontraſt ſtehen.

Die Quinte davon, G, iſt gleichſam die erſte Stufe über dem Stande der Natur; D die zweite; A die dritte; E die vierte.

Bis dahin können wir ſteigen; der Ausgang und Contraſt von C iſt noch ſehr merklich; E iſt die große ſchöne Terz davon. Wir geben deßwegen dem E nur den Charakter himmliſch. Er iſt das Höchſte, wohin die ſchöne Natur ſteigt. Im H-dur verſchwindet ſchon der Stand der Natur einigermaßen; und noch mehr in Fis-dur, das völlig gekünſtelt iſt.

Das nämliche Verhältniß herrſcht beim Niederſteigen. F-dur iſt, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, ſchon um einen Grad beſonnener, als das junge frohe Leben im C-dur. B-dur hat gleichſam die Würde von Magiſtratsperſonen; und Es-dur geht in das Feierliche der Prieſterſchaft. As-dur iſt Majeſtät von König und Königin. Des-dur geht in den Schauder über vor verborgnen perſiſchen Sultanen oder Dämonen. Des-dur und Fis-dur bleiben deßwegen auch die Gränze der muſikaliſchen Welt.

Dieſe verſchiedenen Charaktere äußern ſich jedoch in ihrer Stärke nur bei Muſiken von weitläuftigem Umfang, als in ernſthaften Opern und großen Kirchenſtücken, wo der Ton C-dur auf irgend eine Weiſe als die reine vollkommen ſchöne Natur in die Seelen gebracht ſeyn ſollte. Bei kleinen Sachen werden und ſind dieſe beſondern Charaktere nicht ſehr merklich. Ein Lied ohne Begleitung

singen Mädchen und Jüngling ohne viel Unterscheidung aus dem Tone, der sich am besten für ihre Kehlen schickt."

Auf diese Weise betrachtet geben also die zwölf Dur- und zwölf Moll-Töne schon allein durch ihre bloßen Akkorde vier und zwanzig Arten verschiedener Existenz; und es erwächst der Musik daraus ein erstaunlicher Reichthum von Ausdruck, wenn ein Tonkünstler Kopf und Herz genug hat, die Contraste in einem großen Ganzen fühlbar zu machen.

Die Musik überhaupt hat Contraste, wie Tag und Nacht, wie schwarz und weiß, süß und bitter, hart und weich. Die auffallendsten sind die enharmonischen Gänge. Aus dem C-dur in Cis-dur, plötzlich, ist ein Ruck, wie in eine andere Welt. Diese sind nur bei starken Katastrophen zu brauchen; man darf nie bloß damit spielen, sonst verlieren sie ihre Wirkung. Bei Texten: „er kann ihn nicht mehr fassen, den Schmerz, der ihn allmächtig drückt!" oder: „Mors stupebit et natura, dum resurget creatura," ist ihre rechte Stelle.

Der sogenannte harte Dreiklang drückt überhaupt volle Existenz aus.

Der weiche Dreiklang zeigt an, daß uns etwas fehlt; und daraüber Zärtlichkeit, Rührung, Traurigkeit aller Art.

Der verminderte Dreiklang, wo zur kleinen Terz noch die kleine oder falsche Quinte hinzukommt, zeigt einen so großen Mangel der Existenz in dem Wesen, daß es damit nicht bestehen kann.

Der vergrößerte Dreiklang, wenn man ihn annehmen will, wo zur großen Terz die übermäßige Quinte kommt, zeigt Zorn und Wuth und Grimm in voller Existenz, oder fast gänzliche Veränderung derselben.

Nur die zwei ersten Arten können lange Dauer

haben, weit mindre die vorletzte; und die letzte iſt nur ein plötzlicher Uebergang.

Alle drei Arten von Exiſtenz entwickeln ſich aus einem Grundton, und werden durch die Melodie zu Leben und Handlung.

Die Terz darin entſcheidet hauptſächlich den Charakter, und geſtattet eine weit größere Mannigfaltigkeit, als die Quinte, welche nur ein wenig vermindert von ihrem reinen Verhältniß noch erträglich iſt.

Ein muſikaliſcher Shakſpeare ſollte den verſchiedenen Ausdruck der Terz in den verſchiedenen Akkorden von dem geringſten Grad ihrer Kleinheit, wo ſie an die Sekunde gränzt, bis zur höchſten Größe, die ſie verträgt, aus ſeinem Herzen ſchildern: die tiefſte Angſt und Bangigkeit, die rührendſte Zärtlichkeit, die Heiterkeit gefunden frohen Lebensgenuſſes, und die höchſte Sehnſucht, dann Muth und Tapferkeit bis zur Wuth, welche Batterieen türmt beim wilden Schall der Kriegstrompete. Die Terz iſt gleichſam das Herz, der Sitz der Leidenſchaft; und die Quinte der himmliſche Geiſt, den der Schöpfer dem Menſchen einhauchte. Sie verträgt gar wenig Veränderung, wenn ſie nicht aus einem Engel des Lichts zum Teufel, oder zur elenden kranken Kreatur werden ſoll.

Wenn man die verſchiedenen Akkorde nach den vorhin beſchriebenen Charakteren ſtimmen könnte, ſo wäre dieſe Temperatur ohne Zweifel die beſte für den Ausdruck. Die alte Methode, nach welcher unſre Orgeln und Klaviere geſtimmt wurden, bringt dieſen auch hervor; und es ſcheint, daß die verſchiedenen Charaktere der Grundtöne durch Gewohnheit und Erziehung endlich nach und nach auch in die Ohren der Sänger, Geiger

und in die blasenden Instrumente wären verpflanzt worden. Ein guter Geiger, der aus C-dur spielt, greift gleichsam aus Instinkt die Terz rein; und wenn er aus E-dur spielt, sie höher. Wenn Dichter und Tonsetzer die Leidenschaft gut getroffen haben, so treibt das zarte Gefühl einer Gabrieli sie von selbst, Terzen zu erhöhen und zu schwächen nach diesem Charakter.

Man stimmt also den Akkord C-dur rein mit vollkommener Quinte, und der Terz mit dem natürlichen Verhältniß. Damit die große Terz E zu A eine noch gute Quinte mache, mildert man die Quinten von G zu D und D zu A etwas. Die Quinte von A zu E sollte nach der Strenge in folgendem Verhältniß seyn:

C 1, G 3, D 9, A 27 und E 81.

E zu C als reine große Terz gibt aber folgendes Verhältniß: $^4/_5$, die doppelte Oktave nämlich als 4, die Terz als 5, nun vervielfältigt: 5, 10, 20, 40, 80.

Also ist der Unterschied der Terz E zwischen der Quinte E wie 80 zu 81; und diesen Unterschied muß die Temperatur mildern.

Alsdann stimmt man die Quinte H zu E vollkommen rein; und die Quinte Fis zu H mildert man.

Jetzt hat man schon die Hälfte der zwölf Quinten; und sechs Grundtöne zu zwölf Dur- und Mollakkorden vortrefflich für den gehörigen Charakter und Ausdruck von jedem.

Nun stimmt man die Quinten rückwärts in die Tiefe von C zu F; die erste ganz rein; die andern mildert man nach und nach fast unmerklich, am stärksten die Quinten As zu Es, und Des und As; so daß die Terzen C zu As und F zu Des zwar herbe, doch erträglich wer-

den. Und so paßt man noch die Quinten Fis zu Des oder Cis.

Auf diese Weise erlangt man die allerreichste Mannigfaltigkeit von Harmonie, deren unser musikalisches System nur fähig ist: kleine Terzen, große Terzen, reine und gemilderte Quinten und so die Sexten und Dissonanzen für jede Leidenschaft und jeden vorübergehenden Ausdruck. Das zärtliche A-moll hat eine kleine reine Terz, E-moll eine ähnliche; eine büßende das traurige F-moll, und so weiter.

Der Ton C in Verhältniß zu den andern Tönen.

Gewiß erhalten die andern Dur- und Mollakkorde hauptsächlich ihren Charakter, nachdem sie in dem Verhältnisse mit dem Ton C stehen. Es-dur ist so edel, so feierlich, so würdig, weil Es als kleine Terz dem sanft klagenden C diente, nun aber von seinem traurigen Geschäft zu der herrlichen eignen Exzellenz erhoben worden ist, daß ihr selbst dessen schöne Quinte G als reizende große Terz, und dessen rührende kleine Septime, als prächtige Quinte dient. Zärtlich erinnert sie sich bei ihrem Glück zuweilen ihres vorigen Zustandes.

Auf gleiche Art ist das Schooßkind die große Terz des C- in E-dur zu seinem erhöhten himmlischen Leben gekommen.

So dessen Quarte, die so klug den Zweifel ausdrückt, in F-dur zur frohen Gewißheit und Zuversicht; in F-moll hingegen ganz zur Verzweiflung.

So klagt C selbst in A-moll, seiner schönen großen Sexte, und geht dahin über, wenn es Kummer drückt.

Was C am stärksten abhärmte, und sich am meisten mit ihm entzweite, H, die tragische große Septime, und

Cis, die ſchmerzliche kleine Sekunde, ſind auch von ihm am entfernteſten, als eigene Exiſtenzen.

Das an und für ſich kleine nothwendige Uebel, unter die zwölf gewaltigen Götter des himmliſchen Tonreichs gleich vertheilt, würde ſo vielleicht am leichteſten zu ertragen. C-dur ſoll Saturnus, das goldene Zeitalter bleiben; Cis-dur Jupiter ſeyn; D-dur Bacchs; Es-dur Königin Juno; E-dur Urania Venus.

Die Kunſt.

Die hohe Kunſt erfordert Verſtand und Wiſſenſchaft, und geläuterte Sinne. Sie iſt deßwegen nicht Künſtelei, weil ſie der Bauer oder rohe Menſch nicht faßt; der zwar auch ein angenehmes und oft rührendes Geſchwirr von Tönen hört, aber nicht den auf jede Zither eindringenden erquickenden Genuß hat. Nur Wenige ſehen das Weltſyſtem an wie Keppler und Newton; aber iſt die Natur, die es hervorbrachte, deßwegen eine Grillenfängerin, und ſind ſie Pedanten, weil ſie ſich ganz anders darüber freuen, als der große Haufen? Unwiſſende, eingebildete Gecken möchten freilich bei hoher Kunſt zuweilen ſo etwas behaupten.

Concert.

Concert iſt eine muſikaliſche Verſammlung, Akademie; nach der urſprünglichen Bedeutung des Worts ein Wettſtreit. Concertatio, Certamen. In der neuern Bedeutung kommt das Wort aus dem Franzöſiſchen, und heißt ſo viel als muſikaliſche Probe; Tonkünſtler kommen zuſammen, verabreden ſich, und probiren die größern Muſiken, bevor ſie dieſelbe vor dem Volke aufführen. Jetzt iſt die urſprüngliche und neuere Bedeutung zugleich in dem

Worte. Man fand die Proben so angenehm und bequem, daß man sie selbst zu wirklichen Vorstellungen machte.

Jetzt ist ein Concert ungefähr das, was bei den Griechen Rhapsodie war; ein einzelnes Stück, oder mehrere einzelne Stücke, aus einem oder mehreren großen Ganzen, von Virtuosen und Liebhabern vorgetragen.

In Paris und London sind sie zuweilen ein förmlicher Wettstreit, ein olympisches musikalisches Spiel, wo die berühmtesten Sänger und Sängerinnen und Virtuosen aus allen Ländern von Europa zusammentreffen. Man sieht dabei weiter gar nicht auf ein Ganzes, sondern nur auf angenehme Abwechslung und schickliche Eintheilung für den bestimmten Zeitraum.

In kleineren Städten und an Höfen ist es eine wöchentliche Zusammenkunft, wo eine Gesellschaft sich unterreden will, und die leeren Augenblicke mit Musik ausfüllt; oder das stumme Spiel der Karten mit Musik begleiten läßt, und dadurch die öde Stille verscheucht.

Man könnte sie auf mancherlei Art zu wahren Schulen der Musik machen.

1. Mit einem Theil der Einkünfte die größten Meisterstücke der Musik aller Zeiten und Gegenden, die noch übrig sind, da sammeln, aufbewahren, und nach einander studieren, aufführen, und mit einander vergleichen. Dieß wäre unstreitig der allerhöchste Zweck, den man dabei sich vorsetzen könnte. Die Geister der großen Erfinder in der Musik kämpften hier mit einander, und man hätte den Genius verschiedener Zeiten und Völker am sinnlichsten vor Ohr und Seele. Um diesen Zweck vollkommen zu erreichen, gehören freilich Städte dazu wie London, Paris, Neapel, Wien, Berlin; und Unterstützung von Königen, Fürsten und reichen Liebhabern.

Wenn man inzwiſchen nur einmal den Anfang damit machte! Man brauchte nicht ganze groſſe Compoſitionen aufzuführen, ſondern nähme nur die ſchönſten und bedeutungsvollſten Stücke daraus. Künſtler und Kenner könnten nachher die Partituren für ſich beſſer ſtudieren. Man brauchte anfangs auch nicht bis zu den Griechen und Chineſen zurückzukehren und auszuſchweifen, ſondern nähme nur die Hauptſachen von Paleſtrina an bis auf unſre Zeiten.

Durch ſtarke Contraſte würde das Vergnügen ſehr erhöht werden. Zum Beiſpiel nach einander ein Stück von Durante oder Vinci; und darauf eins von Paeſiello oder Cimaroſa; eins von dem berühmten Kapellmeiſter Karls VI., Fux, und darauf eins von Gluck oder Naumann.

Ein Concert, auf dieſe Art mit Geſchmack eingerichtet, würde bald alle mittelmäßige theure Opern zu Schanden machen. Das Nämliche verſtände ſich auch von Inſtrumentalmuſik. Die Virtuoſen müßten ſich in den Genius der Zeit ſo viel wie möglich einſtudieren, wenigſtens anfangs von Corelli und Vivaldi an, und Tartini bis zu unſerm Arioſt Haydn. Die Kunſt der Muſik würde dadurch nach und nach mehr Tiefe in der Geſchichte der Menſchheit gewinnen.

2. Was noch geſchieht, aber mehr von ungefähr als aus Zweck; alle Anfänger da prüfen durch das Publikum; und leicht die Stimmen ſammeln, ob ſie fortfahren ſollen in dieſer Kunſt, unterſtützt zu werden verdienen, oder nicht; und ihnen guten Rath ertheilen, ſowohl was Compoſition, als Ausübung betrifft.

3. Nachrichten einſammeln von neuen Werken und

Virtuosen in den verschiedenen Städten Deutschlands und anderer Länder durch musikalische Korrespondenzen.

4. Sich unterreden, wie Kirchen-, Theater- und andere Musik in einen bessern Zustand zu versetzen sey.

5. Die berühmtesten Sänger, Sängerinnen und Virtuosen auf ihren Reisen da hören, ihr Vortreffliches und ihre Eigenheiten prüfen.

Um diese und mehrere Zwecke zu erreichen, müßten Kenner und in der Geschichte der Musik Erfahrene an der Spitze stehen, regieren und leiten.

Die angenehmsten Concerte heutiges Tags sind solche, wie sie die Italiener haben. In ihren häufigen Opern jedes Jahres werden gewöhnlich nur einige Scenen vorzüglich gut ausgearbeitet; und diese aus verschiedenen Städten führen sie darin nach einander auf. Ihre Concerte sind also gleichsam die Ernte von jedem Jahre. Und so geht es noch mit der Instrumentalmusik.

Unsere gewöhnlichen Concerte erfordern nothwendig wenigstens diese Verbesserung, daß man bei den Scenen und Arien, welche da in fremden Sprachen gesungen werden, die Worte übersetze, und das Ganze angebe, worin sie sich befinden; denn sonst ist es ein bloßes Gurgeln und Trillern, mit Lärm von Instrumenten, wobei die Meisten schlechterdings nicht wissen, was sie denken und empfinden sollen.

Was stellt die Musik dar?

Masse und zugleich Bewegung derselben durch Töne; das reine, von Allem abgesonderte Leben in der Natur und im Menschen.

Ton ist die sinnlichste Darstellung der Seele, und gleichsam das wahrste Bild ihres reinen sich in sich selbst

regenden Weſens. Veränderung deſſelben, Melodie, Harmonie, Disharmonie zeigt ihr Leben.

So wie die Seelen, ſie mögen beſtehen, woraus man will, an und für ſich ſelbſt in ihrem Weſen verſchieden ſind, ſo ſind es auch die Töne nach Art der Maſſen und der Gefäße, die ſie hervorbringen, und worin ſie hervorgebracht werden.

Jeder, der nur einigermaßen ein gutes Gehör hat, wird im Dunkeln ſeine Bekannten und Freunde auch am bloßen Ton der Stimme kennen, und von einander unterſcheiden. Im Ton der Stimme liegt etwas Charakteriſtiſches, was die beſondere Art der Nerven anzeigt, woraus ein Menſch beſteht. Für einen Blindgebornen iſt er die ſinnliche Schönheit. Eine quikende, grelle, heiſere, ſchreiende Stimme benimmt einer Helena, einem Paris an Geſtalt den Reiz. Ein erfahrnes zartes Ohr iſt eben ſo gut phyſiognomiſcher Sinn, als ein erfahrnes ſcharfes Auge.

Die meiſten Inſtrumente ſind Nachahmungen vom Ton der Menſchenſtimme; erreichen ſie aber an Mannigfaltigkeit bei weitem noch nicht, geſchweige an lebendigem Vortrage.

Die verſchiedene Art des Tons allein verändert ſchon den Ausdruck eines und eben deſſelben Zweiklangs. Die große Terz zum Beiſpiel in ſtiller Nacht auf einer Laute in Andaluſien vor dem Schlafzimmer einer holden Jungfrau geklimpert; und die große Terz in ſtiller Nacht von einer Trompete an die Felſen eines Lagers vor dem Feinde geſchmettert; welch ein Unterſchied!

Durch die Klaviere beſonders ſcheinen wir in der neuern Muſik das Gefühl für Mannigfaltigkeit von Ton geſtumpft zu haben; und doch gibt es einen Unterſchied

zwiſchen einem und demſelben, ſogar ſchönem und reinem, wie zwiſchen Waſſer und Kapwein. Das Meiſte bei unſerer Muſik beſteht endlich bloß in einer Abwechslung von Konſonanzen und Diſſonanzen.

Die erſte Eigenſchaft eines Componiſten muß immer ſeyn, daß er ein äußerſt feines und zartes Gehör für Ton hat, für die Harmonie und Disharmonie, den beſondern Charakter von verſchiedenem Einklang. Dann kommen erſt die Conſonanzen und Diſſonanzen, dann deren Zuſammenſetzung und Abwechslung zu einem Ganzen, klein und groß. Darauf kommt es an, daß jede Art von Ton iſt, wo es die Natur, Empfindung und Leidenſchaft erfordert.

Dieſelbe Oper von einer andern Geſellſchaft vorgeſtellt, iſt nicht mehr dieſelbe. Deßwegen hat man in einem ſo muſikaliſchen Lande wie Italien eingeführt, daß Dichter und Componiſten für beſtimmte Sänger und Sängerinnen ſchreiben.

Warum machen zwei gleich vortrefliche Meiſter oder mehrere, zu denſelben Worten verſchiedene Muſik, auch wenn die Worte die beſtimmteſte Leidenſchaft enthalten?

Man darf nicht mehr von der Kunſt verlangen, als ſie leiſten kann. Zwei gleich vortrefliche Bildhauer können, ohne von einander etwas zu wiſſen, von derſelben Perſon daſſelbe Porträt machen. Nicht ſo wohl zwei gleich vortrefliche Maler; die bloße Form, die jene nachbilden, bleibt ganz dieſelbe; bei dieſen wechſelt ſchon Colorit, Wendung und Stellung in Licht und Schatten.

Nun nehmen wir zwei gleich vortrefliche Tonkünſtler, zum Beiſpiel Sarti und Paeſiello. Dieſe ſollen das Leidenſchaftlichſte, was eine große Monarchin, die

ſie beide perſönlich kennen, bei der wichtigſten Begebenheit ihres Lebens ſagte, in Melodie und Harmonie bringen. Wie weit werden dieſe am Individuellen von der Bildhauerkunſt abſtehen, und von einander ſelbſt abweichen!

Wenn ſie ein Drama von dieſer groſen Begebenheit zu Neapel aufführen ſollten, was vermöchten ſie vom Individuellen oder Eigenthümlichen, dem wahren Charakter und dem ächten Ausdruck der Leidenſchaft darzuſtellen?

Das Sinnlichſte und Täuſchendſte unter Allem iſt: ſie ſuchen

1. eine Sängerin aus, die der Monarchin an Geſtalt und damaligem Alter gleicht;

2. hauptſächlich denſelben Ton der Stimme hat. Was aber

3. Melodie und Harmonie betrift, die müſſen ſie aus ihrem eignen Gefühl ſchöpfen; denn ſie hat bloß geſprochen und nicht geſungen. Die Erhöhung und Erniedrigung der Stimme, den Accent können ſie bezeichnen, höchſtens! das iſt Alles. Uebrigens ahmt die Sängerin

4. noch ihr Mienen- und Geberdenſpiel nach.

Alſo bleibt der Ton der Stimme, deren Umfang und Geſchmeidigkeit, das Weſentlichſte vom Individuellen, was ein Tonkünſtler nachzuahmen hat. Deren Charakter muß durch das ganze Drama herrſchen; ſüß für die Erin, heroiſch für die Kriegsſchaaren, nie furchtſam und verworfen.

Menſchen von vieler Biegſamkeit und Geſchmeidigkeit haben auch einen weiten Umfang von Stimme; wenigſtens muß man dieß in der Kunſt annehmen. Einem ſo rauhen Charakter wie Cato war, kann man nur einen geringen Umfang von Tönen geben; Piccini, der ihn wie einen

Kaſtraten gurgeln läßt, hat ihn ganz verfehlt. Eben ſo verfehlte Sarti den Kaiſer Titus in Giulio Sabino.

Die begleitenden Inſtrumente müſſen alle zum Charakter der Stimme und des Ausdrucks paſſen.

Gewaltige Leidenſchaften treiben die Stimme aus einander. Wenn ſie bei einer Armida, Sophonisbe, einem jungen Achill, Oreſt, den Umfang von drittehalb Octaven haben kann; ſo doch nicht bei einem Themiſtokles, der ſein Inneres mehr in Gewalt haben ſoll; und bei Perſonen im ruhigen Zuſtande.

Ferner hat der Tonkünſtler zur Bezeichnung des Charakters das Conventionelle unſers muſikaliſchen Syſtems, welches jedoch auf Natur gegründet iſt. Männer, durch ihren Stand erhoben, bezeichnet trefflich Es-dur; Weiber und deren ſüße Leidenſchaften E-dur, Adur. Und ſo die Molltöne bei Traurigkeit und Leiden nach eben dieſer Stufe.

Das Leben der Tonkunſt iſt übrigens ſo ſinnlich, daß zwei vortreffliche Componiſten voll Gefühl leicht dieſelben Conſonanzen und Diſſonanzen in Melodie und Harmonie treffen könnten, wenn ſie auf den wahren Ausdruck arbeiten wollten. Aber bei keiner andern Kunſt herrſcht ſo ſtark die Sucht, neu zu ſeyn und zu überraſchen durch fremde Melodie und Harmonie.

In der Melodie iſt jedoch weit mehr Willkürliches und Augenblickliches, als in der Harmonie.

Und dann denkt ſich der Dichter ſowohl, als der Tonkünſtler eine Dido, einen Alexander jeder nach ſeinem Faſſungsvermögen und ſeiner Erfahrung; ſo wie manche Gans von Schauſpielerin eine Eliſabeth, eine Roxelane macht. Und die Zuſchauer und Zuhörer haben eben ſo wenig ein ächtes Bild davon in der Seele.

Die meiſten Tonkünſtler ſuchen alſo überhaupt etwas Angenehmes für das Ohr, und Rührendes für das Herz zu machen und, wenn zwölf Muſiken auf denſelben Text gemacht worden ſind, die dreizehnte verſchiedene neue, ſie mag dazu paſſen oder nicht. Sänger und Sängerinnen wagen auf die Unwiſſenheit des Publikums endlich gar ſo viel, daß ſie andere Scenen von ganz anderem Inhalt und Charakter, die ſie fertig ſingen können, in Opern und Operetten einflicken. Ein ſo ganz bloßes Ohrenſpiel iſt die Muſik für den großen Haufen.

Da die Auswahl der Stimme nach Ton und Umfang ſo äußerſt ſelten in des Componiſten Gewalt ſteht, ſo fällt das Hauptindivuelle von ſelbſt weg. Derſelbe Sänger und dieſelbe Sängerin ſtellen mehrere Perſonen von dem verſchiedenſten Charakter vor. Der Dichter muß Alles thun, und der Componiſt trachtet bloß nach ſchöner Melodie und Harmonie, und ſchweift aus nach Belieben, wie bei Inſtrumentalmuſik. Leere Bewunderung iſt Alles, was er verlangt.

Pergoleſi drückt in ſeinem Se cera, ſe dice die reinſte, gefühlvollſte Natur aus, und entzückt die Kenner. Ein Anderer zieht mit einem Pomp von Inſtrumenten, und einem Schwall von Harmonie und Disharmonie auf, die nichts ſagt, und bezaubert den Janhagel. Der Schwarm mittelmäßiger Componiſten richtet ſich nach dem Letztern, und nicht nach dem Erſten; und die vortrefflichen Meiſter endlich ſelbſt nach dem großen Haufen. Und ſo ſtehen denn die Compoſitionen nach denſelben Texten himmelweit von einander; die Muſik zu einer Oper von Metaſtaſio könnte man zu allen ſeinen andern brauchen, wenn man nur das Sylbenmaaß hat-

nach veränderte; so wenig Charakter und eignen bestimmten Ausdruck hat die heutige gewöhnliche Musik.

Das Classische gleicht einem Wald von hohen Stämmen; es faßt nur mit der Zeit tiefe Wurzel, und steigt doch in die Lüfte. Homer, Sophokles und Euripides wurden durch die Zeit bewährt; so Horaz und Virgil, so Petrarca, Ariost und Tasso; Raphael, Tizian und Correggio; so Corneille, Racine und Moliere. Und so hat es die Zeit schon an Allegri, Leo, Händel und Jomelli gethan; und so wird sie es bald thun mit Traetta, Majo, Gluck und Andern. Neid und Kabale, seichtes Gefühl und schwache Einbildungskraft, obgleich zuweilen bei guter Theorie, welche mittelmäßige Werke ausposaunen, und vortreffliche lästern; kindische Liebhabereien des rohen gemißleiteten Pöbels müssen endlich vor dem Urtheil der Kenner und der großen dauernden Wirkung verstummen. Das Klassische, wenn es keine teuflische Zerstörung angreift, hält sich mit der Zeit selbst fest. Verstand und Klugheit aber ist es, der Zeit zu Hülfe zu kommen, und dessen Wirkungen zu vervielfältigen. Man sollte die entschiednen großen Meisterstücke wenigstens jährlich einmal wieder in die Seelen bringen; aber nicht verhunzt, sondern vortrefflich. Bei den Kirchenmusiken geschieht es mit einigen; bei den Opern noch nicht. Das Brotstudium der lebenden Componisten wird es aber nicht lange mehr hindern.

(Schluß folgt.)

Parallele zwischen Haydn, Mozart und Beethoven.

Wenn wir Haydn und Mozart zusammenstellen, so zeigt uns ein erfreulicher Blick die heilige Einheit in der individuellsten Mannigfaltigkeit; und die verschiedenen Verhältnisse Beider stören das Fortschreiten ihrer Geister nicht, wenn wir schon in der Bestimmung des Schicksals Beider auf merkliche Verschiedenheiten stoßen. Musik der Väter weckte den Tonsinn der Söhne. Mozart war der Sohn eines musikalischen Vaters; Joseph Haydn weckte die Gesänge und Accorde der ländlichen Cither. Der Sohn des Musikers, dessen Genie früher gepflegt, sich früher entwickelte, hatte mit weniger Hindernissen zu kämpfen, als der Sohn des Radmachers Haydn. Mozart entwickelte sich früher, vollendete aber auch früher. Mozarts Genius wurde früh unter den gefälligen Musen Wiens gepflegt; Haydn lebte auch in Wien; aber seine Jugend verwundeten die Dornen, während Mozart auf ihren Rosen gewiegt wurde. Haydn kam nie nach Italien, wie Mozart, wohl aber in das Land des tiefsinnigsten Ernstes, England, wohin Mozart nicht kam. Mozart zeigte in seinen früheren Compositionen einen düstern Ernst, strengen Contrapunkt, und

leicht wär' ein zweiter Seb. Bach aus ihm geworden, hätten ihn nicht Wiens gefällige Musen umgeben und Italiens Zaubermelodieen mit ihren Blumenketten umwunden. Aber dabei wirkte seine Kraft wohlthätig auf die Anmuth seiner Umgebungen, theilte sich ihnen mit, und so ward Mozart Schöpfer jenes neuen Styls, der italienische Anmuth mit deutscher Kraft verbindet. — Haydn's frühere Compositionen sind melodisch, tändelnd; denn er hörte nichts als gefällige Musik, und Porpora war ein Italiener. Dieser heitere melodische Genius reis'te nach England, und dort ward er, wie Mozart im Süden, der Schöpfer eines neuen Styls im Norden, der die Anmuth des Südens mit der Kraft des Nordens vereinigte. — Beide bekamen ihre eigene Popularität, die sich in dem Maximum des Idealen umarmte. Mozart gab der südlichen Popularität nordische Gelehrsamkeit; die Grazie seiner gefälligen Melodie umwand aber der düstere Ernst der englischen Musik tiefer in Haydn, denn er gab der nordischen Gelehrsamkeit südliche Popularität. — In Beiden war vereint, was sie einander zu geben schienen. Mozart suchte seine Melodie mit der Kraft der Harmonien zu begleiten, er gab der Anmuth des Südens die Kraft des Nordens; Haydn beschenkte die Kraft des Nordens mit südlicher Anmuth. Haydn versteckt seine tiefen Harmonieen unter Rosen und Myrtengewinde seiner Melodie; Mozart drängt unaufhaltsam durch Tonströme, kämpfend wie der jugendliche Held — Haydn wandelt gemüthlich, wie der jugendliche Weise, auf Blumengefilden der erquickenden Ruhestätte zu; Mozart erscheint plötzlich, prächtig und groß, majestätisch wie der Blitz oder die Sonne. — Haydn bereitet vor, wie ein Frühlingstag aus sanftem Morgenlichte, und

schafft sich erst rings herum den Himmel, in dem sich seine Erwählten freuen sollen; Mozart tritt wie ein Sohn des Lichts plötzlich und unerwartet unter die Sterblichen und reißt sie mit allmächtigem Arme in unaufhaltsamem Fluge hoch empor zum Olymp. — Haydn's Genius sucht die Breite; Mozart's Genie aber die Höhe und Tiefe. — Haydn führt uns aus und heraus; Mozart versenkt uns tiefer in uns selbst, und hebt uns über uns. — Aber beide Genien stehen kraftvoll, gleich anmuthig da, und wandeln so in den Schatten, wie sie von uns ausgegangen sind. — Mozart starb in seiner schönsten Blüthenzeit und sein Geist schuf im Verscheiden noch ein vollendetes Meisterwerk des höchsten Ernstes; Haydn ging als ein lebenssatter Greis von hier und schuf, als solcher, — ein Jüngling an Geiste, — eine neue Schöpfung, und einen neuen Frühling und einen glühenden Sommer im Winter seines Erdenlebens. — Jeder von Beiden behauptet seine Originalität, aber Beide sind die Schöpfer eines guten Geschmacks.

Kindliche Einfalt, Naivetät, Unschuld, Bestreben des naturgemäßen Ausdrucks der Empfindung ohne Ueberladung und Willkür, Klarheit, Ordnung und Verständlichkeit machen die Lichtseite — Einförmigkeit, Steifheit, methodische Leere und Trockenheit aber die Schattenseite der Tonkunst von Haydn aus. Er schließt sich durch seine musikalische Ordnungsliebe, durch das Methodische und Planmäßige seiner Werke, welche — die früheren vorzüglich — oft sogar den Anschein eines bestimmten Zuschnitts haben, und durch die kindliche Einfalt seiner Melodieen an die beschriebene Periode an. Aber durch den Reichthum seiner Gedanken, durch die unerschöpfliche Gewandtheit in der Ausführung derselben

und in dem Gebrauch der Instrumente kann er als Stifter einer neuen musikalischen Epoche angesehen werden. Sein scherzendes, humoristisches Wesen verlor bei allen Spielen seines Geistes nie den entworfenen Plan aus den Augen. — Mozart nahm noch einen kühnern Flug; bei ihm schimmert nie oder nur höchst selten die Reflexion über seine Werke hervor, welche in Haydn's Werken von dem erfahrnen Kenner größtentheils wahrgenommen werden kann; und doch bleibt auch Mozart darin höchst bewundernswürdig und im Ganzen unübertroffen, daß bei dem freiesten Gange seiner Tonweisen und bei der Ueppigkeit und Fülle seiner Harmonieen dennoch nie ein Mangel an Zusammenhang oder eine gesuchte willkürliche Verbindung, nie eine grelle Modulation, stets die tiefste, seelenvollste Verkettung musikalischer Gedanken wahrgenommen wird. Seine Produkte sind wahrhaft organisch zu nennen, indem sich alles Einzelne in ihnen mit Nothwendigkeit aus dem Ganzen entwickelt; und doch zeigen sie die Freiheit jedes wahren Kunstwerkes. Sie sind die Erzeugnisse eines tiefsinnigen Geistes, und doch verräth Nichts ihr Entstehen; man lebt, denselben hingegeben, in einer eigenen unsichtbaren Welt, und nur das Wiedereintreffen der Gedanken in die Wirklichkeit nach dem Verschwinden seiner Töne erinnert an den Künstler und die Kunst.

Scheint uns in Haydn's Werken die Phantasie dem Verstande noch unterworfen, so stehen beide in Mozart's Tonstücken in so unauflöslicher Verbindung, daß sie fast nirgends einzeln und getrennt erscheinen.

Haydn und Mozart haben auch das mit einander gemein, daß auch nicht das unbedeutendste Denkmal ihre Grabstätten anzeigt — in dem Wien, in dem sie, der

Stolz der deutschen Musik durch die ganze gebildete Welt, gelebt, gesungen, gestorben, sie, ehemals das Eigenthum der Kaiserstadt, wodurch sie ihre große Celebrität in Ansehung auf Musik erreicht hat.

Beide haben in mehreren ihrer Quartetten zuerst die gewöhnliche und auf die Stufenfolge menschlicher Empfindung consequent und gut berechnete, mithin der Wirkung auf das Gemüth sehr vortheilhafte Reihe der Sätze in so fern abgeändert, daß sie das Scherzando oder, die humoristische sogenannte Menuett nicht nach dem Andante folgen, sondern ihm vorgehen ließen. Dieß wird jetzt zuweilen selbst bei Symphonieen (wo jene, wohl bedacht, es niemals thaten) keineswegs verständig nachgeahmt. Man thut es schon, an die Absichten jener Männer zu denken, ja nicht selten offenbar denselben entgegen. — Der psychologische Grundriß eines Quartetts im Ganzen seiner Sätze ist: Erstes Allegro, Andante oder Adagio, Scherzando ꝛc. Nun schreiben aber jene Meister ihre Sätze nicht selten, ohne vom Hauptcharakter derselben abzuweichen, doch sehr ernst, in einfach edlen künstlerischen Verhältnissen, für ein sehr gemäßigtes, wenigstens nicht rasches, nicht fliegendes Tempo und auch lang: da, fühlten sie nun, konnte das Andante, das sich jenem Satze, in der Empfindung wie in der Ausarbeitung, nun einigermaßen nähert, nicht vollgültig wirken. Es mußte erst etwas lebhaft Reizendes, etwas Feuriges folgen, um dann durch Contrast das Andante zu heben und den Zuhörer fähig zu machen, es nach Wunsch aufzunehmen: und darum nahmen sie das Scherzando vor, wodurch sie ihren Zweck erreichten. Hingegen nach einem heitern, raschen und glänzenden, feurigen ersten Allegro

macht das Andante in unmittelbarer Folge gerade den schönsten Effect, und das Scherzando darnach ebenfalls.

Jene großen Männer wurden wahrscheinlich, wie alle genialen Erfinder, mehr durch ihren innern Sinn als durch Reflexion auf jenen Gedanken geführt, und in der Anwendung desselben dahin gebracht, fast ohne alle Ausnahme, auch hier das Rechte zu treffen. Den Nachfolgern liegt es ob, sich über das Warum ins Klare zu setzen und nur in denselben Fällen ihren Abweichungen zu folgen.

Gleich merkwürdig sind Mozart und Haydn wegen der Lauterkeit und Deutlichkeit ihres Styls und der auserlesenen Anordnung ihrer musikalischen Perioden. Der erste schien wegen seiner umfassenden Manier und Kenntniß des Effects, der andere in seiner edlen Empfindung und seinem ausgebildeten Ausdruck ausgezeichneter zu seyn.

Was Haydn und Mozart (später Beethoven und Romberg) in der Gattung der Symphonieen geleistet, und die Höhe, worauf diese Meister sie erhoben haben, macht es, man sollte fast glauben, (wenigstens in der Form) beinahe unmöglich, noch etwas durchaus Neues auf diesem Felde der Composition zu erzeugen. In der gegenwärtigen Form, welche die Symphonieen (als Gattung überhaupt) nach und nach durch jene Meister erhalten hat, scheinen diese Alles erschöpft zu haben, was erforderlich ist, um sie als die vollendetste darzustellen.

Haydn und Mozart wagten es zuerst, bei äußerst leidenschaftlichen Stellen den Orgelpunkt in die Höhe zu verlegen. Haydn brachte in einer seiner neuesten (1798) und schönsten Symphonie aus C in den Schlußsatz eine Fuge; auch Mozart that dieß früher in seiner furcht-

baren Symphonie aus C mit der Schlußfuge, worin er es bekanntlich ein wenig arg macht. Aber wie thaten viele Meister das? — Nun kam der Schweif des Löwen. Warum setzen die meisten modernsten Componisten die Hörner, offenbar ihrer Natur und eigenthümlichen Schönheit zuwider, trompetenmäßig, die Trompeten nicht selten, ebenfalls ihrer Natur zuwider, hornmäßig? Auch hier sind die Ducos gregis, Mozart öfter, Haydn seltener, vorangegangen; aber muß man denn gerade Alles blind nachahmen, oder vielmehr plump nachmachen? Und dann — wo haben jene Männer es gethan? Wo es besonders frappiren sollte und mußte.

Zur Instrumentalmusik gehört viele Phantasie und Eigenheit. Nachdem Haydn und Mozart eine Kunst erschaffen und auch gleich auf den höchsten Gipfel geführt haben, wie sie weder das Alterthum noch irgend eine Zeit gekannt, reicht Studium und Talent zur Melodie nicht mehr hin, um etwas Bedeutendes und Großes in der Instrumentalmusik zu liefern.

Wo anders lies't man sogar von einem Feinde Mozarts: Haydn erschuf das Quartett aus der hellen reinen Quelle seiner lieblichen originellen Natur. An Naivetät und heiterer Laune bleibt er daher auch immer der Einzige. Mozart's kräftigere Natur und reichere Phantasie griff weiter um sich und sprach in manchem Satze das höchste und Tiefste seines innern Wesens aus: er war auch selbst mehr executirender Virtuos, und muthete daher den Spielern weit mehr zu; setzte auch mehr Werth in künstlich durchgeführte Arbeit und baute so auf Haydn's lieblich phantastisches Gartenhaus seinen Pallast.

Mozart und Beethoven — der Tag und die Nacht.

Es hat mich lange beunruhigt, daß ich so oft einen Widerspruch in mir wahrzunehmen glaubte, wenn ich anerkennen müßte, daß so Vieles in Mozart so viel vollkommener sey, als in Beethoven, und daß der letzte mich dennoch wunderbarer — und tiefer ergriffe. Endlich fand ich im Verhältnisse des Tages zur Nacht eine ganz ähnliche, geheimnißvolle Erscheinung; denn wir müssen Alle anerkennen, daß der Tag in seiner leuchtenden Klarheit, in der tausendfältigen Entwickelung aller Gegenstände der Natur, reicher und vollkommener ist, als die Nacht. Aber dennoch bleibt dem königlichen Herrscher ein gewisses Gebiet der Ahnung ganz verschlossen, und wir können es eben so gut begreifen, wie wir die Majestät des Tages anerkennen, daß der Dichter mit Recht anmuthig ausruft: „Dein alleuchtender Tag, Phöbos, ist mir verhaßt," oder daß sich ein Anderer über „die gemeine Deutlichkeit der Dinge" verächtlich äußert. Der Tag erreicht das höchste Ziel der Wonne, was in der Befriedigung liegen kann; die Nacht dagegen strebt nach dem, was nur im Wunsche und in der Ahnung empfunden wird, also nach einem Unendlichen. Und daraus entwickeln sich alle Erscheinungen, die durch Tag oder Nacht hervorgebracht werden. Der Tag gebiert die Ruhe, die Freude, die Lust, die Sicherheit seiner selbst, das Glück; denn er nährt sich von dem himmlischen Lichte der Sonne. Die Nacht dagegen erzeugt Bangigkeit, Wehmuth, Sehnsucht, verlangende heiße Liebe, Ahnung und Drang nach dem Höchsten, nach dem Unerreichbaren; denn kein Licht erhellt sie, aber jenseits der Finsterniß strahlen dem Hoffenden die ewigen Sterne, die mächtigeren Sonnen einer andern, aber fernen, unerreichbaren Welt. — Mozart, strahlender Sonnengott

der Kunst, der Du uns mit Wärme, Leben und Wonne durchdringst, erfülle mich mit Deinem in göttlicher Freude schwelgenden Geiste, wenn ich von Dir reden will! Wo wir hinblicken, entzückt uns der harmonische Geist der Ordnung des Beherrschers, der in allen Deinen Schöpfungen waltet. Alles dient dem Ganzen und ist darin groß, und doch hat es eigene, herrliche Bedeutung. — Don Juan mit allen seinen Schauern und Schrecken ist in der That ein Werk, das mehr dem Tage, als der Nacht angehört. In die furchtbare, entsetzliche Geheimnisse bewahrende Introduction fällt doch einiges Tageslicht. Sie gleicht einem durch Gewitterwolken schwarz und dräuend verhangenen Morgen, der aber mehr und mehr die feindlichen Gewalten besiegt. Plötzlich bricht der Feuerstrom der Sonne durch die zerreißenden Wolken und das Leben liegt vor uns in üppiger Herrlichkeit und Fülle und Kunst, schäumend und gewaltig, wie ein vollendeter Gebirgsstrom. Doch ist dieses Werk das mächtigste von Allem, was Mozart je geschrieben. Der Schmerz der Anna geht in jene Welt hinüber, und richtet sich aus der Nacht nach den Sternen hinauf. — Hier berühren sich beide Meister. — Wie heilige Dämmerung noch das verglimmernde Sonnenlicht und zugleich schon die blinkenden bleichen Gestirne zeigt, so haben beide ein gemeinschaftliches Element, darin schmelzen sich Wehmuth und Lust so wunderbar zusammen, daß das Ganze sich selbst nicht mehr kennt. Mit der einen Hand bieten wir der Nacht den Gruß des Willkommens, die andere drückt uns noch der schmerzlich Abschied nehmende Tag, und in diesem Momente, wo sie uns Beide so nahe treten, erkennen wir sie als verwandte Geschwister. — Beethovens dämmernd hinaufsteigende Nacht ist Mozart's wehmüthig

sinkender Tag; seine Abendröthe ist Beethovens Morgenröthe, die aber nicht den Tag, sondern die Nacht verkündet. Beethoven steigt daher in seinen hellsten Momenten nur bis zu der Zeit hinan, wo der erste entzündende Morgenstrahl des Lichts am hohen Berggipfel glänzt, während Mozart in seiner düsteren Tiefe doch immer noch einen Strahl des versinkenden Tags in das bange Herz fallen läßt. So das ewige Requiem; denn auch in dieser Musik erbleicht ihm die Sonne unseres Tages, und durch die dämmernde Nacht leuchten ihm schon die Gestirne des Jenseits und durchdringen das Ganze mit göttlicher Ahnung. Darum faßt es die Seele so wunderbar und erhebt sie, ohnehin sie zu beruhigen, und tröstet sie, ohne ihr den Schmerz zu nehmen. Leben und Tod ringen noch; das Himmlische wird aber schon geahnet, empfunden; das Leben hält uns noch mit Liebe; es ist verklärender Todeskampf. — Ja der Sonnenaufgang, das Jenseits ist nahe. Die Nacht des tiefen, dunkeln Grabes wird durch rosige Lichtwolken dämmernd erleuchtet. Noch liegen die Todten in der Gruft; die Posaune des Gerichts donnert sie in dem erhabenen Tuba mirum auf; halb sind ihre Sinne noch irdisch, schwer; aber in äußerster verschwebender Ferne vernehmen sie schon den süßen Laut der Engelstimmen; das Benedictus tönt herüber, wie wenn es die verklärte Cäcilie selbst segnend hinhauchte. — Fürwahr, es bricht wirklich schon der Tag jener Welt herein, und hier geht der Meister weiter in der Ahnung, als Beethoven, dem nur die Sterne des Jenseits leuchten, da die Mozart'sche Nacht wenigstens durch eine Mondmorgenröthe erhellt wird. — Der wunderbare Genius stand, als er dies Werk erschuf, schon in jener Welt; sie erschien ihm wie ein

Traum, der aber schnell bei dem Entstehen verschwindet. Beethovens ganzes Leben hingegen bewegt sich in dieser göttlichen Ahnung; und eben darum muß er der irdischen Wirklichkeit so ganz fremd seyn. Denn er hat Nichts von dieser Erde, als den Staub, der seinen Leib bildet. Sein erhabener Geist läßt ihn nie sich zur irdischen Tiefe hinunterbeugen. — Die Gewalt des leuchtenden, siegenden, triumphirenden Tages, die in Mozart wohnt, ist in keinem Werke so allmächtig, als in der Symphonie C. Schon der erste Satz, obschon vielleicht der schwächste, ist ein herrlicher Sonnentag mit blauem, wolkenlosem Himmel. Im Adagio umfängt uns die geheimnißvolle Nacht des Waldes; Sonne und Himmel äugeln freundlich in die duftige Dämmerung hinein; die Waldwässer rauschen leise schauerlich neben uns. Plötzlich deckt eine Wolke Phöbus' leichten Schild, düstere bange Nacht droht uns zu begraben — da bricht das selig wonnevolle Thema wie Sonnenstrahl durch die Gewölke und der goldene belebende Strom des Lichts dringt mit erquickender Wärme ins Herz. Aber vollends der Schlußsatz! Dieß ist ein Feiertag der Welt, ein Sonnenaufgang über weiten Wassern, wo Himmel und Erde in zurück strahlender herrlicher Verdoppelung erscheinen. Mit leichter Anmuth entfalten sich die ungeheuersten Kräfte, die vier Elemente der Themate bauen eine Welt aus ihren einfachen Grundstoffen auf Himmel, Erde, Meer und Sonne, die erhabensten Gedanken des Weltall's, die ungeheuersten Urmotive desselben, sind hier in solcher Uebereinstimmung und Harmonie gehalten, daß das Ganze leicht wie der Erguß des flüchtigen Augenblicks vor uns steht. Spielend stand dem Meister das Gewaltigste zu Gebote, wie ein Gott den Riesenschwung

der Planeten um die Sonne zu einem lichtem Tanz flammender Sterne macht. — Das iſt aber die Tageshelligkeit, die uns ſo vertraut mit dem Uebergroßen macht, indem ſie es uns in ſeinem harmoniſchen Gleichgewichte darſtellt, welches, indem es alle ungeheueren Kräfte gegen einander abwägt, immer in ruhiger Anmuth bleibt. — — Wie dagegen die Nacht geringe Gegenſtände zu einer erhabenen ſchauerlichen Größe erheben kann, ſo weiß der unendlich tief ſchaffende Genius Beethoven's aus einem Senfkorn einen Rieſenbaum zu entwickeln. Man denke an die Symphonie C, wie die kleine ſchmerzlich hingebauchte Figur aus zwei Tönen unter der erzeugenden Kraft des Meiſters zu ungeheurer Kraft emporſchwillt und als donnernder Waldſtrom zuletzt den Hörer auf unerbittlichen Wogen dahinreißt. Anfangs iſt's ein leiſer Luftzug, der durch die Wipfel der Bäume maleriſch ſtreift und ſie im bloßen Strahle des verſinkenden Mondes leicht bewegt; aber die Schwingen wachſen ihm gewaltig und plötzlich brauſt es als Orcan durch den Wald, daß die alten Stämme ſcheu und bebend die Häupter gegen einander drängen und die ſtolzen Kronen furchtſam beugen. Aber noch ſoll die Vernichtung des jüngſten Gerichts nicht hereinbrechen; wie eine zauberiſche Elfenkönigin tritt die melodiſche Grazie wieder ein und beruhigt ſchmeichelnd den empörten Sturm; Leucothea, die ſelige, welche das wild gehobene Meer wieder zum heitern Spiegel des Himmels und der tröſtenden Geſtirne ebnet. Leicht, ätheriſch ſchwebend wiegt ſie ſich im Glanze des Mondes dahin, und unſer Herz folgt ihr mit unendlicher Sehnſucht und Wehmuth; ſie iſt uns eine Geliebte, von der uns die Kluft des Lebens weit unerreichbar ſcheidet. — Wahrlich, kein Meiſter

vermag das Geheimniß der Liebe so ergreifend in Tönen auszudrücken, als Beethoven, wie je aber auch die Nacht die Sehnsucht eines liebenden Herzens in die heftigste Wallung bringt. Wo ist eine süßere, seligere Nacht der Liebe, die nur im Uebermaaß ihrer Entzückung wieder ihren Schmerz erzeugt, geschildert, als in der Adelaide? Senkt sich nicht der ganze wunderbare Hauch einer südlichen Nacht auf uns nieder? Hören wir nicht die Klage der Nachtigall? Rauscht die Welle nicht melodisch unserm Ohr entgegen? Lächeln nicht aus dem dunkeln Blau des Himmels ewige Sterne liebevoll herab? Und durchschauen wir nicht den Garten der Geliebten, die wir in jenem fernschimmernden Marmorschlosse süß ruhend wissen, ja, die von uns träumt? — Wahrlich, dabei werden wir uns erst unseres eigenen Herzens bewußt; wer nie geliebt hat, erkennt daraus die Seligkeit der Liebe.

Media in vita sumus.

Musik ist der Freudenruf der ganzen civilisirten Welt. Ihr Lorbeer grünt in Italien sowohl wie im nördlichen Scandinavien, an der Grenze der Osmanen wie am Ural, in den Pyrenäen wie auf der britischen Insel. Musik ist das Kriegsgeschrei jener Legionen, die, jemehr sie um dieselbe streiten, sie am wenigsten erobern. Sie ist der Siegsgesang der thyrsusgeschmückten Bacchantinnen, und das Schwanenlied des guten Geschmacks. Wir ergötzen uns an Bach's classischem Ernste, an Beethoven's Zauberschlägen, an Mozart's Geisterspräche und an französisch-italienischen Leuchtkugeln. Wir würdigen das Gute, wo wir es eben finden, und entbehren es nicht, wo es fehlt.

Gewohnheit, Langeweile, Neugierde, mitunter auch ästhetischer Drang sind die Motive, die uns zu Euterpe's Tempel leiten; aber mit Uebersättigung, Ekel, Schwindel, selten nur befriedigt, verlassen wir dessen Schwelle wieder. Der Resonanzboden des allgemeinen Urtheils ist mit Zeitungsblättern geflickt, wovon sich jeder Zoll ein Orakel dünkt!

Es wird viel Musik auf dieser Welt gemacht. Zu auf jeder Seele lastet ein Musiklehrer. Seitdem die

strengere Schreibart abgekommen, seitdem die Fuge, die Sonate, das Quartett ꝛc. verbannt sind, seitdem geht's immer lustiger zu. Wir haben uns Straußen mägen angeschafft, um die Lieferungen unserer gaumenkitzelnden Gastronomen gehörig verdauen zu können; und es geht auch ganz gut. Unsere traditen Opern müssen herhalten. Sie sind die Quellen aller Qualen des reinen Kunstsinnes. Aus ihnen fließen in Strömen hin, alle Dämme des Gesetzes durchbrechend, der Rondo's, Phantasieen, Variationen und Tänze Unzahlen mit ihren frevelhaften Titeln. Sie ersäufen unsere Schubert, Reichardt, Hummel, Zumsteeg, Andre, wie alle deutschen Barden, und löschen aus jedes glimmende Streben des tiefersühlenden Talentes. Pfennigmagazine verdrängen die Goldminen des ernstern Genius. Systeme, aus solch schlüpfrigen Opern-Cabaletten gebaut, bilden die Oberonswelte, welche den überseligen Schüler gleich im ersten Monat doch oben auf den Parnaß führt, und sein Bewußtsein, ihn erstiegen zu haben, bleibt zurück bei der verstäubten Scala. Der Lehrer ist fertig, ehe er noch ein rechter Schüler geworden; und Mechanismus soll der Mentor des Geistes sein!

So geht's wohl jetzt überall zu, wo Mißbrauch sein Panier schwingt; aber daß im Centralpunkte des musengefälligen Deutschlands, daß auch da der Moderator mit der buntscheckigen Jacke seinen Fastnachtsdienstag hält, und neben dem Weihrauch auf Uraniens Altar auch sein Teufelskraut werfen darf — das hätten sich jene Geister nicht träumen lassen, die ihre Saaten tief in die Furche unsers classischen Bodens gestreut haben. Und Beides ist aufgegangen, nur mit dem Unterschiede, daß giftiges Schlingkraut sich vermessen an die hesperische Frucht

anrankt, gleichsam triumphirend. Der edle deutsche Hypogryph ist von Legionen Hornissen überwältigt. Dieser kleine aber klare Spiegel der allgemeinen Richtung musikalischen Culturschrittes diene als Typus folgender Sprache. Wer sich darin ohne Schminke erblickt, messe ihm (dem Spiegel) die Schuld nicht bei.

Späne.

An einen Modecomponisten.

Wisset wodurch sich der X. seines Ruhmes Klarheit erworben:
Honigkuchen die buck fleißig notirend der Mann.

Das musikalische Kränzchen.

Gestern that man beim Thee, des Singens und Spielens nicht wenig;
Traun! es fehlte dabei weiter mir nichts als Musik.

Belobung der Sinfonie.

Sinfonieen sind mir die liebsten von allen Musiken;
Ach man plaudert so hübsch da mit dem Freunde vom Ball.

Fragmente aus Heinse's „Hildegard von Hohenthal."

(Fortsetzung.)

Das Accompagnement.

Die Italiener begleiten, wenn ein besonderer Director da ist, ohne Ziffern und ohne Partitur, bloß nach dem Gehör. Doch ist es gewiß am besten nach der Partitur; wie kann Einer sonst der Stimme beistehen, wenn er das Ganze nicht schon durch öftere Proben kennt? Sie geben, hauptsächlich in den Recitativen, die Harmonie nur leicht mit einem Schlag an, und zeigen bloß deren Veränderung. Und dieß ist auch der Zweck, weil die Stimme es nicht immer kann, ohne dem schönen Vortrag zu schaden. Wo die Stimme schon selbst die Harmonie angibt, bedarf es nicht einmal des Klaviers. Der Begleiter soll die Stimme nur führen, wie ein junger Mann eine beherzte Dame, ihr den Pfad ausspähen bei mißlichen Uebergängen, und sie nicht behandeln wie Krüppel und Lendenlahme.

Die Orgel schickt sich mit ihrem anhaltenden Gepfeife gar nicht zur Begleitung, und überschreit alle Grazie der Stimme; es ist als ob der Riese Goliath mit einem Kinde spielen wollte.

Nichts iſt ferner unerträglicher, als wenn die Violoncelle ſich dabei hervorthun wollen, und den Zuhörern das Gehör zerhacken.

Lauten, Guitarren, Harfen und Flügel oder Fortepianos ſind die natürlichſten Inſtrumente zur Begleitung.

Manieren.

Die Manieren veralten, wie die Moden; man will immer neue. Jeder große Sänger, jede große Sängerin ſucht ſich dadurch von andern zu unterſcheiden; und eben ſo die Virtuoſen auf Inſtrumenten. Sie ſollen augenblickliche Empfindung ausdrücken, gleichſam Impromptüs ſeyn; und geben Sängern und Virtuoſen etwas reizend Individuelles. Bloß erlernt und erkünſtelt taugen ſie nie viel; ſie kommen ſelten auf den rechten Fleck, und paſſen nicht zum Charakter. Die Schlechteſten unter Allen ſind, wenn die Menſchenſtimme Manieren und Cadenzen und Läufe der Inſtrumente nachmacht. Jedoch kann eine gewaltige ſchöne Stimme viel wagen, wie ein ſchönes junges Frauenzimmer bei Moden. Je alberner dieſe zuweilen ſind, deſto mehr erhöhen ſie durch den Kontraſt die nackte Schönheit. Bloß erlernte fremde Manier ohne Natur iſt jedoch das Widerlichſte unter Allem. Ein reiner ſchöner Ton in allen Graden von Stärke und Schwäche erquickt Ohr und Herz mehr, als wenn er zu zwölf und zwanzig andern verziert wird.

Einen ſolchen hat vorzüglich die Menſchenſtimme; er fehlt allen Clavierinſtrumenten. Die Geigen haben ihn nach ihr am beſten; die blaſenden können ihn nicht ſo feſt halten. Wo die Empfindung, das Gefühl tragiſch und tief, der Charakter des Geſangs einfach iſt, paſſen ſie ſelten. Bei Bravourſcenen iſt ihre eigentliche Stelle.

Was die Cadenzen betrifft, so lassen die Franzosen sie nicht zu, und binden sich zu sklavisch an ihre Componisten. Für das zu Häufige bin ich selbst nicht; die Italiener übertreiben es. Bloß bei den höchsten Leidenschaften, oder als Spielwerk der Phantasie, können sie gut angebracht werden. Sie sind nur für große Sänger und Virtuosen.

Was ist Musik überhaupt?

Wenn ich nicht irre, so ist sie die Kunst, durch gemessene Töne das Leben im Menschen, und Alles, was sich in der Natur durch Ton und Bewegung äußert, darzustellen; ohne Metapher zu reden, dem Sinn des Ohrs hörbar zu machen.

Da dieß der Stimme des Menschen oft zu schwer wird, nicht selten zu niedrig, ja unmöglich ist, so hat er Instrumente dazu erfunden, welche die göttliche Stimme einer Hildegard, der Sultanin aller Feen im Luftreich, gehorsamst und mit Lust bedienen.

„Vortrefflich, mein theurer junger Freund!“ rief Reinhold weiter.

Lockmann. Und um die Darstellung, so viel als möglich, zu bestimmen, die Wörter der Sprachen.

Eine starke Aussprache ist noch keine Musik, wenn die Töne dabei in keiner gemessenen Leiter stehen; und so kann man dem leisesten zärtlichen Gesang einer Gabrieli oder Todi diesen Namen nicht absprechen.

Jomelli stellt durch die Geige den Galopp eines schnellen Pferdes dar, weil dieses für die Stimme zu unedel wäre; mit Hörnern, Clarinetten und anderen Instrumenten einen angeschwollenen Waldstrom, der Alles niederreißt, was ihm in seinem Lauf begegnet; Majo,

Jomelli und Gluck durch die gewaltige Geige den Wetterstrahl, der die Wolken durchzuckt und trümmernd herniederfährt; und warum sollte man die allergrößte Janitscharentrommel nicht brauchen dürfen, wenn man den Donner der Kanonen darstellen wollte? den schrecklichen Hall der Posaunen für Sturmwinde, und die mit zartem Finger gerührten Saiten der Harfe für das gelinde Säuseln holder Frühlingslüfte?

Ohne pedantisch zu werden, kann man bei Melodieen für sich von großem Umfang die Harmonie nicht bestimmt genug für den Ausdruck angeben; von diesem Bedürfnisse getrieben, hat man zuerst die Begleitung der Instrumente erfunden. Mit dieser ist ein Ton der Melodie hinlänglich, den ganzen Ausdruck zum Beispiel des schmelzenden Akkords der kleinen Septime auf dem vollkommenen Dreiklang hervorbringen, und die Stimme kann überdieß noch wählen, welchen sie will von Vieren, für jeden besondern Reiz. Sie steht dadurch wie eine Semiramis und Tomiris, wie Alexander und Cäsar, gleichsam an der Spitze von geübten Heeren; und es wäre höchst ungerecht, wenn man eine Melodie für sich allein aus einer Iphigenia in Tauris von Gluck nehmen, das Mädchen barbarisch frech von ihrer furchtbaren Pallasrüstung in der Partitur entkleiden, und anatomisch zeigen wollte, daß es ein schwaches Geschöpf, wie andere auch sey, und nicht einmal so stark, wie manche westphälische Magd.

Die Töne an und für sich genommen, und nach dem bloßen Verhältniß, sind freilich so allgemein, wie das Element der Luft, woraus sie bestehen, und wie die Zahlen; aber die Verschiedenheit der Kehlen und Instrumente, wodurch sie hervorgebracht werden, bestimmt schon sehr ihren Gehalt, und sie unterscheiden sich wie hundert Gold-

stücke und hundert Rechenpfennige. Jedoch kann man auch in ihrem allgemeinsten Ausdruck bei der Verbindung nicht die Zahlen verwechseln. Die Dreiklänge, das alltägliche Leben, haben schon entschieden ihren bestimmten. Da diese zu häufig gebraucht werden, so will ich mich bei ihnen nicht aufhalten; ob man gleich auch hierin harte Fehler begeht. Bei den seltnern Akkorden, die auch nur seltene Leidenschaften bezeichnen, läßt sich aber leicht darthun, wie richtig das Gefühl großer Meister, eines Leo, Pergolesi, Traetta, Jomelli, Majo, Händel, Hasse, Graun, Gluck, Benda, sie auf ein Haar übereinstrifft und anwendet; und zuverläßig haben diese Originalgeister einander nicht ausgeschrieben.

„Dieß verlang' ich zu sehen und zu hören," erwiederte Reinhold; „und wir werden bald einig seyn."

„Daran soll es nicht fehlen!" fuhr Lockmann ferner fort.

Was die Sprache der Musik, und die Musik der Sprache leistet, ist so schwer als gefährlich zu beantworten und zu entscheiden. Ein Rodomont von Dichter, und ein Mandrikart von Tonkünstler könnten sich in ihren gut gehärteten Rüstungen wenigstens heillose blaue Flecke stechen und hauen.

Die Sprache ist das Kleid der Musik, würde der Letztere behaupten, und nicht die Musik das Kleid der Sprache. Wenn sie sich nach der Sprache richtet, so thut sie es, wie der menschliche Körper nach den Kleidern. Nicht die italienische Sprache hat die welsche Musik geschaffen, sondern das welsche Herz und Feuer, die neapolitanische Schönheit des Himmels, der Erde und des Meeres; und freilich ist die welsche Sprache

leichter Schleier, griechisches Gewand der Empfindungen oder Töne.

Der Dichter stellt mit Worten, willkürlichen Zeichen die Gefühle dar, in so weit ihm Darstellung dadurch möglich ist; und der Tonkünstler mit Tönen. Diese sind die allgemeinen natürlichen Aeußerungen und Merkmale des Lebens, und der Veränderungen des Lebens, und in der Menschenstimme so das Leben und dessen Veränderungen selbst, als ein Praxiteles, wenn ich mich so ausdrücken darf, den Stamm der Schönheiten einer Phryne mit seinen bloßen Formen nur so darzustellen vermag. Der Dichter bestimmt Personen, Ort und Umstände, Leidenschaften, Minuten, Stunden, Tags- und Jahreszeiten, Reden und Handlungen; der Tonkünstler bringt das Gedrängene der Gefühle lebendig mit seinen Tönen hinzu, und zwingt die Zuhörer und Zuschauer, die Herzen und Seelen haben, wenn er vortrefflich ist, zu fühlen, was der Dichter fühlte, oder vielmehr, was der hohe Mensch überhaupt bei gleichen Situationen fühlen muß, zuweilen unendlich erhabener und wahrer, als der mittelmäßige Dichter selbst fühlte.

Welcher Mensch von Geist und Geschmack will nicht lieber die Musik des Traetta zur Seydenide gemacht haben, als die mittelmäßige Poesie des Berazi dazu, und ein Dutzend solcher Opernterte? Welcher Mensch von Geist und Geschmack nicht lieber die Musik des Jomelli zur Dido, als den Text? Wirklich armselige Gewänder um die lebendigen Formen der Schönheit.

Wer eine Melodie ohne Worte singt, braucht dazu die Buchstaben, welche am leichtesten auszusprechen sind: da, da, da; oder la, la, la; oder a, a, a; und andere. Diesem nach würde die Sprache am singbarsten

seyn, welche am meisten solche Sylben und Wörter hätte, wobei der Ton am reinsten und vollsten aus der Kehle in die Luft käme. Melodie und Harmonie herrschten darin am meisten in ihrer eigenen Stärke und Schönheit. Bezeichnete eine solche Sprache noch außerdem vortrefflich die Natur der Dinge und Empfindungen, so wäre sie gewiß für die Musik das Vollkommenste. Dieß mag jedoch schwer zu vereinigen seyn.

Bittre, schmerzhafte Gefühle, gewaltige, furchtbare und verheerende Dinge und Begebenheiten, rauhe Gegenstände werden durch glatte leichte Worte gewiß nicht natürlich dargestellt. Das Allgemeine vergnügt nur den ewigen Verstand; das Individuelle allein reizt das zeitliche Leben. Das Interesse erzeugt die Leidenschaften; und mit diesen hat es die Musik vorzüglich zu thun. Für den Ausdruck würde also die Sprache die vollkommenste seyn, welche Gefühle und Gegenstände schon durch bloße Worte sinnlich darstellte.

Die italienische Sprache hat Beides; doch das Letztre vielleicht in Manchem schon zu abgeschliffen. Der Deutsche ist nicht reich genug an singbaren Sylben, hat aber eine Menge unverdorbener vortrefflicher Wörter für den Ausdruck.

Man hat im Accent der Sprache die Quelle der Musik, und in jeder besondern die Quelle der Nationalmusik gesucht und zu finden geglaubt. Aber die höhern und tiefern Töne, das Melodische der Declamation liegt nicht in der Sprache an und für sich, sondern im Charakter des Menschen, der sie spricht, und in den Sitten der Stadt und Nation.

Bei Uebersetzung des Originaltextes der Musik in eine andere Sprache muß natürlich allezeit viel verloren

gehn; viel nämlich von der Sprachmusik zu Melodie und Harmonie.

„Nur fürs Erste eine kleine Bemerkung," unterbrach ihn Reinhold. „Wenn man Melodie und Harmonie der Worte beraubt, so ist es eben, als wenn ich den Geist abziehe von Blumen, Blüthen und Kräutern; es bleibt das Allgemeine, das Individuelle geht verloren. Das Wort ist die Form des Tons, und menschliche Musik ist auch vom Wort unzertrennlich. Poesie und Musik waren ursprünglich Eins. Nur durch Erfindung mehrerer und vollkommener Instrumente sind sie getrennt worden. Was wir jetzt besonders Musik nennen, ist weiter nichts, als Schönheit von der Musik der Sprache. Wo die Sprache schon an und für sich viel Musik hat, ist die Composition leicht; man merkt auch das Willkürliche da weit weniger.

Um Beide nicht ausschweifen zu lassen, warf Hildegard folgende Frage auf: ist der Gesang beim Menschen entweder Natur, oder bloß Kunst, oder Beides zugleich?

Lockmann antwortete:

Durch ein Gleichniß wäre die Sache leicht entschieden. Der Gesang ist gegen gewöhnliche Rede, was Tanz gegen gewöhnlichen Schritt und Gang, oder Sylbenmaaß gegen Prosa ist. Wie Sprung und abgemessener Schritt schon im gemeinen Leben, wie Verse zuweilen schon im gewöhnlichen Gespräch vorkommen; so schon auch Gesang.

Nach diesem wäre der Gesang bloß erhöhte idealische Aussprache. Der Mensch treibt es bei allen seinen Fähigkeiten und Bedürfnissen bis zur Vollkommenheit. Die Musik wäre also Kunst, die Töne der gewöhnlichen Aussprache, und, in weitläuftigem Verstande, die Töne der ganzen Natur, zur höchsten Vollkommenheit zu bringen.

Bei allen drei Künsten zeigen die Virtuosen wie die

reichen Leute ihren Luxus; ein Vestris in Schritten und Sprüngen; ein Sophokles in Worten und Sylbenmaaßen; ein Marchesi in starken reinen Tönen, und schnellen Läufen von erstaunlichem Umfang. Alle drei steigen weit über das bloße Bedürfniß, den Ausdruck, hinaus, und wir bewundern die Kraft und Vollkommenheit dieser Menschen. Das, was sie darstellen, ist zuweilen bloß Nebenwerk, und dient nur, daß sie ihre Kunst dabei zeigen können.

Inzwischen ist der Stoff bei der Musik von weit höherer Art und tieferer Natur, als bei den andern Künsten. Wenn ein Mensch singt, so ist es, als ob er auf einmal seine Kleider abwürfe, und sich im Stande der Natur zeigte; so etwas Inniges, Himmlisches liegt in dem Contrast von abgemessenen Tönen. Die gewöhnliche Aussprache scheint eher ein armseliges Ueberbleibsel, ein Ruin, ein Aschenhäufchen von der Melodie, als deren Wurzel oder Quelle zu seyn. Vortreffliche Musik ist vollkommen reine Natur; die gewöhnliche Aussprache Convenienz. Vortreffliche Melodieen sind wiederhergestellte Töne der Natur; und die Kunst verstärkt und verziert dieselben durch die Begleitung von Instrumenten. Die Griechen scheinen unter den bekannten Völkern, schon nach der spätern Erfindung ihrer Accente zu schließen, am mehrsten Melodie in ihrer gewöhnlichen Aussprache gehabt zu haben.

Die Hauptquelle der Musik liegt also im Herzen, und wenigstens bei uns nicht in der Aussprache. Ein Componist kann diese nicht nachahmen, wie ein Maler sein Modell; er ist, wenn er das Gewöhnliche nicht nachkleiert, mehr Schöpfer, als irgend ein anderer Künstler.

„Die Aussprache im gemeinen Leben," unterbrach

ihn Reinhold hier wieder, „richtet sich nach dem Ton von Vernunft und Verstand; die Aussprache in der Musik richtet sich nach dem Ton der Leidenschaften. Musik im strengsten Verstand ist die Sprache der Leidenschaften; und wenn auch kalte Vernunft hinzu kommt, so wird sie zum Ton der Leidenschaft gespannt und erhöht.

Warum erhöht man den Ton der Aussprache überhaupt, oder läßt ihn sinken? Warum bleibt er gleich?

Wenn ich einen Schluß der kalten Vernunft vortrage, so brauche ich den Ton, der meiner Kehle und der ganzen Stimmung meiner Existenz der natürlichste ist; und ich erhöhe ihn bloß, um mit meinem Athem einen frischen Ansatz zu nehmen, oder auch nur, meine Sprachorgane ohne weitere Bedeutung anzustrengen, um das Einschläfernde des Einklangs zu vermeiden; ich lasse ihn sinken, weil mein Athemzug, oder auch die Periode, die ich sage, zu Ende geht. Der Ton meiner Aussprache ist hier bloß Mittel, meinen Gedanken oder meine Empfindung zu offenbaren. Sobald aber Leidenschaft mein Wesen spannt, bekommt der Ton auch mehr Gehalt.

Sehr wohl, mein alter Freund, erwiederte Lockmann. Jeder Ton ist das Resultat unserer momentanen Existenz. Bleibt unsere Existenz im gewöhnlichen Zustande, so bleibt auch der Ton derselbe.

Diesen Ton der Stimme muß der Componist von jedem Sänger und jeder Sängerin wohl fassen; dieser ist ihr eigentliches C, alle andern Töne stehen damit in Contrast. Was hinauf oder herunter steigt, ist Leidenschaft, sobald es über Quarten und Quinten geht; erhöhter oder erniedrigter Zustand. —

Soll ich zu guter Letzt noch den Rodomont machen?

„Den Mandrikard haben Sie schon ziemlich gespielt!“ Mit diesen Worten blickte der Alte Lockmann feurig an, und wendete sich dann lächelnd zu Hildegard. „Mein Stärkstes, was ich diesen Morgen sagte, muß wenigstens das verständige Fräulein ganz hören.

Vocalmusik ist verstärkte und verzierte Aussprache; Instrumentalmusik Nachahmung derselben.

Musik überhaupt ohne Worte ist eine Sprache in lauter Vocalen, und steht an Nachahmung oder Darstellung der Natur weit unter jeder Sprache; sie hat gar keine Konsonanten, und kann alle die Eigenschaften, welche sie ausdrücken, nicht bezeichnen. Musik ohne Worte ist ein Mittelding zwischen Stummseyn und Reden. Ihre wirkliche Existenz ohne Worte gehört in den rohesten Zustand der Menschheit. Doch ist zu zweifeln, daß Musik ohne Worte selbst bei den ersten Menschen da war. Sogar die Thiere, Papageien, Raben, Ochsen, Schafe und Hunde, brauchen schon Consonanten.

Heutiges Tages ist ihr wesentlichster Dienst, daß sie die Gefühle im Menschen, und die Gegenstände, wozu uns die Worte fehlen, ausdrückt. Ein Volk, das arm an Sprache ist, muß sie häufig brauchen; bei einem an Sprache reichen Volk ist sie bloßer Luxus. Die Freude an ihr entsteht daher, daß wir gern bewegt, gerührt und erschüttert werden, es sey, wovon es will; wenn es nur nicht weh thut, oder doch nur angenehm weh thut.

Der Verstand hat überdieß sein Spiel dabei im Dunkeln mit den Proportionen der Bewegungen der Luft; und es gibt wenig Dinge, wo Empfindung und Verstand so beisammen sind, daß man die eine von dem andern nicht unterscheiden kann.

Bloße Instrumentalmusik ist oft nichts mehr, als

ein leerer Ohrenkitzel, wie Taback für Nasen und Zungen; wir vergnügen uns daran aus Gewohnheit, um immer etwas zu empfinden, unsere Existenz anzuwenden.

Und dieß waren die letzten Worte, die Sie diesen Morgen hörten. Lockmann hat gesagt, was zu sagen war; ich bekenne in Manchem nun meinen Muthwillen und Irrthum, freue mich aber, wenn Sie Gelegenheit gaben, strengere Untersuchungen anzustellen. Die himmlische Musik hat keinen größern und innigern Verehrer, als mich; und wo ich nur ein paar Hörner und Clarinetten höre, muß ich alter Knabe ihnen nachlaufen.

Hildegard fing nun an zu reden, und sagte: „das größte aller gesellschaftlichen Vergnügen ist, wenigstens für mich, bei solchen Untersuchungen gegenwärtig zu seyn. Nur muß da Freiheit herrschen, das Alleräußerste und Verwegenste für seine Meinung zu sagen; und kein Vernünftiger, der für die hohen Freuden der Geselligkeit gebildet ist, wird das übel nehmen. Da sprühen und fliegen zuweilen die Funken des Genies herum, wie vom Ambos der Kyklopen, wenn sie mit gewaltigen Hammerschlägen den Donnerkeil des Zeus schmieden, oder Vulkan Rüstung, Schwert und Lanze eines Halbgotts. In der Gluth des Kampfs erhalten die noch rohen Materien nach und nach und endlich die schönsten Formen. Die neuen Ideen erzeugen sich dabei wie von selbst, wie der Blitz am Himmel sich entzündet und glänzend das Wetter durchflammt.

Wenn ich es wagen darf, auch noch ein Wörtchen hinzuzufügen, so scheinen Sie mir, Herr Reinhold, in Italien zu sehr von den schönen Stimmen verführt zu seyn, und die Instrumentalmusik nicht nach Verdienst und

Würden zu schätzen. Es läßt sich viel und Wahres zu ihrem großen Lobe sagen.

Sie verstärkt und bestimmt den Ausdruck der singenden Personen, drückt ihre stummen Gefühle aus, so wie die Gefühle der Nebenpersonen, und der ganzen Gesellschaft, und alles Leben der Natur, das sich durch merkliche Bewegung äußert.

"Und selbst das Stillschweigen und den Tod," setzte Lockmann hinzu, „durch die Gefühle der Menschen dabei."

Sie hat also einen viel weitern Umfang, als die Menschenstimme; sie ist das Meer und die Luft, worin diese schwimmt und ihre Fittiche schlägt.

Für sich allein, fuhr Hildegard ferner fort, ist sie ein ergötzendes Spiel für die Phantasie, und schmeichelt dem Ohre durch Neuheit von Melodie und Harmonie und Fertigkeit des Vortrags, und rührt, erschüttert wohl noch das Herz mit unbestimmten Gefühlen und Ahnungen von Leidenschaften. Wenn Sie eben Symphonieen und Quartetten von Haydn oder unsern andern großen deutschen Meistern gehört hätten, so würden Sie gewiß nicht, auch nur zum Scherz, so gering von ihr gesprochen haben.

„Mich bezaubert," erwiederte Reinhold, „die höchste aller Tugenden, die Gerechtigkeit, von einer so jungen Dame, mit so göttlicher Stimme, die mich besonders zur Ungerechtigkeit verleitete. O Haydn, Phönix der Instrumentalmusik, Stolz von Deutschland!"

„Das haben Sie gut gemacht," rief Hohenthal; „es lebe Haydn! Haydn, mein Mann!"

Die Melodie muß in der Musik die Harmonie verbergen, wie Blätter, Blüthen und Früchte die Aeste und

das Holz der Zweige an den Bäumen. Muſik, wo das nicht iſt, gleicht dem Winter; da iſt kein Leben.

Bei der Inſtrumentalmuſik muß Phantaſie herrſchen, glänzende und kühn abwechſelnde. Das Sentimentale wird gar bald ſchal; denn es ſagt doch nichts beſtimmt, ſtellt platterdings nichts dar, und hat keine Localfarbe.

Nirgendwo kann man Genie und bloß nach Regeln Gemachtes beſſer unterſcheiden, als bei der Muſik. Man höre Haydn und hundert Andere!

Dafür wollen wir Ihnen auch zugeben, — nicht wahr, trefflicher Meiſter Lockmann? — daß die Muſik eine verſtärkte Ausſprache ſey, und ihre Regeln aus dem anhaltenden gemeſſenen Ton fließen?

Die erſte Muſik war vielleicht die Rede eines Anführers, eines Tyrtaios, an eine Menge, der, um verſtändlich zu ſeyn, in Terzen, Quarten und Quinten ſprach; oder der Ausdruck der Gefühle eines Glücklichen oder Unglücklichen in der Einſamkeit, in ſtarken Tönen, um ſich Luft zu machen.

"Bei den großen Theatern der Alten in freier Luft," bemerkte Feyerabend, „war die Muſik, oder verſtärkte Ausſprache in gemeſſenen Tönen, nothwendig, um verſtanden zu werde; und der Vers eine Folge davon. Bei uns iſt ſie mehr Vergnügen an ſchönen Tönen und deren Verhältniſſen zu einander.

Der Text gibt dem Herzen und der Einbildungskraft das Beſtimmte. Ein großer Gedanke, eine tiefe ſchöne Empfindung müſſen aber ſchon in Worten gut geſagt ſeyn, wenn ſie die gehörige Wirkung thun ſollen. Schöne Töne machen ſie nur noch eindringender, und bewegen die Seele ſtärker."

Lockmann beſchloß das Geſpräch, indem er ſagte:

„die Musik herrscht vorzüglich, wo sie ausdrückt, was die Sprache nicht vermag, oder wo die Sprache zu augenblicklich ist.

Die Sprache geht meistens der That vor, oder folgt ihr nach; bei der That selbst bedürfen wir ihrer wenig. Wenn ich einen Freund aus der Noth reiße, oder, wie Megakles, mich für ihn aufopfre, so brauche ich ihm nicht erst zu sagen: ich liebe dich! Hier ist die Musik an ihrer eigentlichen Stelle, wie Pergolesi und Jomelli gezeigt haben.

Der Jubelton bei gewissen Momenten übertrifft alle andere Sprache. So läßt sich das innere Gefühl bei andern Thaten, das Wallen des Herzens, die hohe Fluth in Adern und Lebensgeistern durch nichts besser ausdrücken. Worte sind Erfindungen der ruhigen Besonnenheit. Der heilige Auzustinus hält bloße Töne des Entzückens ohne Worte für die beste Sprache gegen Gott.

Bei Leidenschaften also ist die Musik an ihrer rechten Stelle; besonders bei heftigen, wo man nicht mehr an Worte denkt, sondern von den Sachen selbst durchdrungen wird. Wir flößen einen Theil von dem Leben aus, das in uns ist. Und dieß geschieht am leichtesten durch Vocale. Die Konsonanten ahmen die Oberfläche der Dinge nach, oder wie sie sich durch Geräusch äußern, oder Gefühl und andere Sinne etwas Besonderes dabei und daran gewahr werden. Für Alles, was aus unserm Innern unmittelbar selbst kommt, ist der Vocal der wesentliche Laut. Der Wilde sieht etwas Schönes von weitem, und ruft: A! Er nähert sich, erkennt es deutlich, und ruft: E! Er berührt es, wird von ihm berührt, und Beide rufen: I! Eins will sich des Andern bemäch-

tigen, und das, welches Verlust befürchtet, ruft: O! Es unterliegt, leidet Schmerz, und ruft: U!

Die fünf Vocale mit ihren Doppellautern sind die Tonleiter des Alphabets und der gewöhnlichen Aussprache."

Melodie.

Melodie ist eine Folge von einzelnen Tönen, die in abwechselnden Sätzen und Perioden, damit die Kehle wieder Luft schöpfen kann, eine Empfindung oder Leidenschaft darstellt. Die Darstellung macht ein Ganzes aus, wie die Empfindung oder das Gefühl, welches natürlich in verschiedene Theile zerfällt. Je mehr diese zu einander, und für den Ausdruck passen, desto größer die Schönheit. Bei Liedern sind sie klein, bei hohen Empfindungen in Opernscenen groß, wo ein starker Athem dazu gehört.

Der Vorzug der guten italienischen Musik besteht in dem edlen leichten Gang der Melodie, dem Ebenmaaß ihrer Perioden, der Klarheit, Reinheit passender mannigfaltiger Harmonie, und überhaupt der schönen Proportion des Ganzen. Kurz, die Musik wird so viel als möglich selbst Natur.

Bei jeder Melodie ist Darstellung von Person oder eines besondern Wesens, dessen Leben in Bewegung mit der Zeit fortrückt.

Wenn bei Arien das Orchester die Melodie vorspielt, so drückt es die Vorgefühle des Sängers zum Gesang aus; doch immer pedantisch! Die Vorgefühle sollen noch nicht die Melodie selbst seyn, sondern ihr Werden.

Die Melodie zeigt vorzüglich den Charakter. Der Chinese schreitet darin anders fort, als der Neapolitaner;

in demselben Klima fühlt darin der freie Mensch anders, als der Sklave.

Sklaverei und Kriecherei, Bescheidenheit, Freiheit, Frechheit haben alle ihren verschiedenen Gang, und ihre eigene Melodie. Die Viertelstöne und halben Töne, ganze Gänge darin, scheinen sich mit Bescheidenheit, Freiheit und Adel nicht zu vertragen. Die sklavischen Chinesen haben sie noch; die freien Griechen erhielten sie mit ihrer Musik von den weichlichen Kleinasiaten, Unterthanen der Perser. Was einmal zur Gewohnheit geworden ist, läßt sich so leicht nicht vertilgen; nur nach und nach kann die stärkste Vernunft unnatürliche Gebräuche abschaffen.

Die Musik aus dem Anfang unseres Jahrhunderts hat noch kleinliche Melodie. Bei Porpora, Durante, Leo, Pergolesi ist sie sehr merklich; bei Händel herrscht sie in vielen Arien. Gerade wie in der Malerei der Styl des Peter von Perugia, Johann Bellino, Mantegna, bevor die hohen Geister Michel Angelo, Raphael, Tizian und Correggio erschienen.

Freilich gibt es Leidenschaften, wo sie sogar im edeln Styl schöne Natur ausdrückt; als in Kirchenmusiken Niederwerfung vor Gott, in der Oper die süßen Zärtlichkeiten, Schmeicheleien der Liebe, Besorgnisse der Eifersucht; so allgemein ist der Ausdruck der Töne. Doch dauert dieß nur Augenblicke, und herrscht nicht durch das Ganze. Wo es die Natur erfordert, brauchen noch jetzt große Sänger sogar Viertelstöne, wie Virtuosen auf Instrumenten, ob wir sie gleich aus unserm musikalischen System in Folge verbannt haben.

Die neapolitanische Musik liebt von den mittlern

Zeiten Jomelli's an einen edlen freien Gang, und bei heftigen Leidenschaften einen kühnen Flug. Armida wagt in ihrer Wuth Sprünge, wie eine gejagte Gemse.

Man kann dieß wohl das classische Zeitalter der Musik nennen; die Schönheit der Melodie drückt das höchste Ideal edlen freien Lebens aus. Majo's göttliches Genie strahlt recht darin hervor, und rückte die Kunst jugendlich gewaltig der Vollkommenheit näher.

Gluck fällt schon wieder etwas zurück, und nicht selten, den französischen Ohren zu gefallen, in das Kleinliche; doch herrscht in seinen besten Werken der classische Styl.

Der kleinliche Fortschritt der Melodie bei Unglück ist gegen allen Adel, selbst bei Weibern; und drückt nur niedrige Natur aus.

In den Melodieen unserer Musik unterscheidet man jedoch gewiß noch nicht genug das Weib vom Manne. Was beim Manne kleinlich ist, kann beim Weibe Sittsamkeit, Bescheidenheit, edle Natur seyn. In Opern könnte man den Gang beider durch den Contrast gut unterscheiden.

Auch die Musik, wie alle Künste, stellt sinnliche Denkmäler auf von dem Charakter ihres Zeitalters.

Jomelli, Sarti und Andere haben wahrscheinlich ihr Heroisches, wodurch sie sich auszeichnen, Deutschland und dem Norden zu verdanken.

Eine Melodie besteht entweder für sich allein, das ist, sie hat so viel Klang und Harmonie in sich, daß sie keiner andern bedarf, ja daß jede andere unschicklich ist; oder sie läßt sich in Gesellschaft von einer Stimme oder mehreren hören.

So sollten Melodieen zu Volksliedern seyn, die nur

für Eine Person gedichtet sind. Auch finden sich alle dieser Art bei uns, bei den Schottländern, bei den Franzosen, Spaniern und allen Nationen; Romanzen, wo nur Eine Person erzählt, Liebeslieder, Hirtenlieder, Jägerlieder. Und so finden sich noch einfache Melodieen für Nationaltänze voll Rythmus. Sie sind Schätze, Modelle zur Charakteristik für den Tonkünstler.

Weit künstlicher sind Nachahmungen solcher Melodieen für besondere Instrumente allein, ohne alle Begleitung, wo das Ohr keinen Mangel von Harmonie merkt, und keine andere ohne Unschicklichkeit sich dazu hören lassen darf.

Sangen mehrere Personen Volkslieder in solchen harmonischen Melodieen, so konnte es nur im Einklang und in Oktaven geschehen, wie die Contrapunktisten von den Griechen behaupten.

Alsdann erfand man Instrumente, die Melodieen der Stimme zu erleichtern, und die Zwischenzeit der Verse und Strophen auszufüllen. Dieß ist der Ursprung der Begleitung. Die Aeltesten mögen nur die wenigen vollkommensten Konsonanzen gehabt haben: die Octave, Quinte, Quarte und s. f.; und nach und nach mag man bis zu den Akkorden der heutigen Guitarre gekommen seyn. Noch entzückt diese erste jugendliche Natur der Musik selbst Neapolitaner, Römer und Venetianer, und alte ausgelernte Contrapunktisten. Diese Art Harmonie diente den Melodieen Anakreons so leicht, so schön und reizend, wie sein Bathyll.

Nach der für sich bestehenden harmonischen Melodie kommt das Duett, Wechselgesang zwischen zwei Stimmen. Wenn man nicht einen Despoten mit einem Sklaven

darſtellen will, ſo muß die Melodie zwiſchen beide Stimmen vertheilt ſeyn, und eine Harmonie ausmachen.

Dann eben ſo das Terzett und der vierſtimmige Satz, wo die tiefen Stimmen nach der Theorie des Klangs ſich doch mehr zur bloßen Grundharmonie neigen. Bei fünf-, ſechs- und mehrſtimmigen Sachen werden die wohllautendſten Töne — Octaven, Quinten, Quarten, Terzen, Sexten, — verdoppelt und verdreifacht.

Das Duett und Terzett, auch die mehrſtimmigen melodiſchen Sachen in Chören und Finalen, ſollen in Opern ihren Charakter behalten, obgleich bei aller Pracht der Inſtrumente.

Bis zu den ſpätern Zeiten des Jomelli bediente die Harmonie der Inſtrumente die Sänger und Sängerinnen ziemlich ſklaviſch; die Geige wagte es ſelten, die Melodie der Stimme mit ihrer eigenen andern untergeordneten zu begleiten; Majo ließ ſie noch mehr als Grazie neben der Venus erſcheinen.

Wo beſondere Melodie iſt, ſollte freilich auch Darſtellung eigener Perſon, wenigſtens eigenen Gefühls, ſeyn. Ein Doppelgefühl kann gar wohl in einer Perſon zugleich ſich regen, bei Zweifel Beides herrſchend, und in Entſcheidung der Leidenſchaft Eins dem Andern untergeordnet; zum Beiſpiel der Trieb, der Zug der Natur, und das Gefühl des Schicklichen, der bürgerlichen Convenienz. Ein Inſtrument könnte alſo das Eine oder das Andere hören laſſen, da die ſingende Perſon mit Einer Melodie Beides nicht zugleich kann. Jomelli ſchildert, wie Homer in ſeinen Gleichniſſen, durch Inſtrumente das Leben der Natur um ſie her, den Galopp des Pferdes, das empörte Meer, Ströme und Sturmwinde.

Ueberhaupt aber hat man noch nicht einmal die

Frage aufgeworfen, was unſre ungeheuern Orcheſter bei einer dramatiſchen Begebenheit eigentlich vorſtellen und bedeuten. Etwa die harmoniſchen Wände der Scene? oder die Nebengefühle der ſingenden Perſonen? oder die Gefühle der mithandelnden? oder die des zuhörenden Publikums? oder Alles zuſammen?

Das wahrſcheinlichſte wäre faſt: den Chor der Griechen. Auch ſcheinen Tonkünſtler aus Inſtinkt darauf zuweilen hingearbeitet zu haben. Eine Akademie ſollte einmal den Unglücklichen, die bis jetzt in den Tag hinein ſchreiben, und gegen die Alten ſo ſtolz darauf ſind, mit einer recht hohen Preisfrage Licht darüber zu verſchaffen ſuchen.

Inzwiſchen will ich Ihnen die beſte Antwort darauf ins Ohr ſagen: das Orcheſter ſtellt, nach dem gewöhnlichen Lauf der Dinge, vor — das Orcheſter!

Reichel.

Von Gollmick.

Reichel iſt, behaupte ich, was Mittel betrifft, der erſte jetzt lebende deutſche Baſſiſt. In ihm ſind Maurer und Fiſcher wieder auferſtanden. So lange Töne an mein Ohr ſchlugen, hab' ich ſo was noch nicht gehört. Die Fülle, gewaltige Kraft und Reinheit des Tones, dieſer Umfang, dieſe Orgelregiſtertiefe, ſo dick und ſonor, als hätte ſie mit Jericho's Poſaunen Brüderſchaft getrunken — dieß kann nur aus den Katakomben eines ſolchen athletiſchen und dabei doch wohlgeformten Körpers kommen. Alle Baßſtimmen, die noch mit dem großen F im Proceß liegen, werden neben ihm zum Tenore. Bei ſo koloſſalen Naturgaben, die (wie alles Koloſſale) ſchon von vorn herein imponiren, iſt es deſto erfreulicher zu ſehen, daß dieſelben von einem geiſtigen Princip belebt werden; denn Reichel ſingt nicht bloß Noten, Ihr Geiſt iſt ihm ins Blut getreten, und, tief empfunden, erweckt er wieder gleiche Empfindungen. Sein Spiel, weit über das ſogenannte Opernſpiel erhaben, nähert ſich etwas zu ſehr der franzöſiſchen Manier — um immer wahr und charaktertreu bleiben zu können. War daher in ſeinem

Tell Vieles um so effektvoller, so trat dagegen auch Manches chargirt hervor, und machte nicht immer guten Eindruck. In seinem Spiel leuchtet oft die Absicht, hinzureißen, hervor, und diese ist dann gerade das contraire Mittel. Dagegen begleitet er wieder Prosa und Gesang der Mitspielenden mit sprechender Geberde, welches auch wieder recht wohlthut. Sein Sarastro war hier eine ganz neue Erscheinung. Er war nicht der gewöhnliche steife Heilige, der es unter seiner Würde hält, von seinen der Isis geweihten Gliedmaßen einen freien und natürlichen Gebrauch zu machen; und als er zu Paminen die Worte spricht: „Zur Liebe will ich dich nicht zwingen", glaubt man doch, daß er wünscht, von ihr geliebt zu sein, und der holde Jüngling Tamino hat sehr recht, ihm Paminen sobald als möglich zu rauben, da sie unter seinem Schutze weit weniger in Gefahr kommen würde. In der „Heiligen-Hallen-Arie" entwickelt er eine Tiefe, die uns Angst und Bange macht. Er läßt z. B. am Schlusse die Hörner mit Fis H plötzlich abbrechen und tritt einen Schritt vor; es herrscht eine Todtenstille, denn, was wird nun geschehen? Da setzt er fest und stark das contra H an, läßt es anschwellen und geht durch das Cis und Dis in den Grundton hinauf. Wer da nicht außer sich kommen soll, der gehe in sich. Er ist gewiß der erste Sarastro, der das contra H aushält und einen Schnurrbart trägt. Diese Tiefe ist indessen zu phänomenartig, als daß sie, oft angebracht, von dauernder Wirkung sein könnte. Reichel singt eigentlich tiefer, als man kann. Aber alle seine Vorzüge sind doch nicht im Stande, gewisse Eindrücke ganz zu verwischen, die oft eingeflochtene und theils veraltete Manieren und Manierchen, Ab- und Aufziehen

der Stimme, Verwischen der melismatischen Figuren, und mitunter übereilte Deklamation hinterlassen. Die unbefangene Kritik darf schon dergleichen andeuten. Ein Künstler wie Reichel, im Besitz solcher eminenten Mittel und geistigen Vorzüge bedarf keine Bestechungsmittel. Er gab den Tell zweimal, den Sarastro, den Sir George (Puritaner), den Bertram, und seine Verdienste fanden reiche Anerkennung.

Aphorismen.

Malsburg bemerkt: Das a hat einen sanften Klaggesang, das u etwas Dumpfes, das i etwas Zierliches, das o etwas Stolzes, das e etwas Weltliches, oft aber auch Seele.

So findet er in dem au etwas Brausendes, in dem eu Feuriges, in dem ei Gleißendes, dem ö Körniges, und dem ü etwas Blühendes.

Das Tambourin enthält alle concentrirte Tiefen der Pauken, ja der Trommeln, — sein abenteuerliches Summen und der wilde Klang seiner geweihten Blech[e] liefern ein vollständiges dithyrambisches Orchester in nuce

Mozarts Don Juan.

Man kennt diese Oper unter dem Titel: Il dissoluto punito, und nach der Uebersetzung: Don Juan, oder der steinerne Gast. Der Originaltext ist vom Abbate di Ponte. Außer der Schröder'schen Umänderung in vier Akte und Nationalisirung der Charaktere hat man verschiedene Uebersetzungen. Die Bearbeitung von Friedr. Rochlitz ist unstreitig die beste.

Mozart schrieb diese Oper bekanntlich für das Prager Theater unter der Direktion des bekannten Bondini im Jahre 1787.

Wenn schon in Hinsicht der Composition diese Oper eines der vorzüglichsten Kunsterzeugnisse Mozart's ist, so kann sie doch nichts weniger als den Forderungen des Aesthetikers Genüge leisten, weil man sie nicht als eine ganze Schönheit betrachten kann. Die Gefühle sind zu verschieden, zu widersprechend, die Charaktere greifen nicht in einander und von allen Aufgaben, die in der Zauberflöte so meisterhaft gelöst sind, konnte hier nicht die Rede seyn. Mozart selbst hat dieß gefühlt, aber er konnte nicht anders; der Text lag nun einmal da.

Bei dem Dichter und bei dem Componisten findet kein gutes Verhältniß zwischen den beiden weiblichen

Hauptrollen Statt. Anna soll Hauptperson seyn, verhält sich aber überall nur leidend, und hat doch die ausgeführtesten Gesangstücke. Elvira ist heroisch, überall thätig und hat zwar trefflich gearbeitete, aber doch in Ansehung der Sängerin nicht so hervorstechende Stücke. Mozart's richtiges und feines Gefühl würde ihn schon vor dieser Inconvenienz gehütet haben, wenn er nicht, wie bei allen seinen Opern, auf viele Nebenumstände hätte Rücksicht nehmen müssen. Auch hier mußte er die besonderen Kräfte der Sänger und Sängerinnen bei der Aufführung beachten und mußte ihnen nachgeben; und bedenkt man, was er unter diesen Verhältnissen dennoch leistete, so wird man Stoff zu neuer Bewunderung genug finden.

Die Musik soll nicht malen, nicht einmal pittoresk seyn. Aber es gibt eine gewisse malerische Darstellung in der Musik, die gerade die vollendetsten Kunstwerke bezeichnet. Ich möchte sie die unsichtbare Malerei nennen; aber sie ist nur den erhabensten Genie's, einem Mozart, eigen. Aus einer ganz alltäglichen Phantasie wird durch den Don Juan ein romantisches Leben erscheinen, und alle seine wechselnden Gestalten werden sich vor dem innern Auge zu kühnen und bedeutenden Gruppen bilden, die sich immer kühner und immer bedeutungsvoller verdrängen, bis zuletzt die dunkle Ahnung erfüllt wird, und eine unbekannte übermenschliche Kraft dieses Leben untersinken läßt, um ein anderes furchtbares hervorzurufen.

In dem Andante der Ouverture ergreifen einen die Schauer des furchtbaren, unterirdischen regno dal pianto; Grausen erregende Ahnungen erfüllen das Gemüth. Wie ein jauchzender Frevel klingt die jubelnde Fanfare an

ten Takte des Allegro; man ſieht aus tiefer Nacht feurige Dämonen ihre glühenden Krallen ausſtrecken — nach dem Leben froher Menſchen, die auf des bodenloſen Abgrundes dünner Decke luſtig tanzen. Der Conflict der menſchlichen Natur mit den unbekannten gräßlichen Mächten, die ihn, ſein Verderben erlauernd, umfangen, tritt klar vor die Augen des Geiſtes. Durch den Sturm der Inſtrumente leuchten wie glühende Blitze die aus ätheriſchem Metall gegoſſenen Töne. Mehr als Verzweiflung über den grauſamſten Frevel liegt in den entſetzlich herzzerſchneidenden Tönen. Das Terzett der Masken iſt ein Gebet, das in rein glänzenden Strahlen zum Himmel ſteigt, und der fugirte Chor ründet das Werk herrlich zu einem Ganzen.

Thut denn zur Oper das Gedicht mehr, als zum Gemälde die grundirte Leinwand? Wahr iſt's: ohne Grund läßt ſich eben nicht viel malen, aber das Grundiren kann auch allenfalls ein geſchickter Farbenreiber hinlänglich beſorgen. Solche poetiſch muſikaliſche Farbenreiber finden ſich jetzt in allen Ecken: fänden ſich nur auch die poetiſch malenden Muſiker? — Mozart — Weiter noch einmal, der hat uns wahre Opern gegeben? aber wie wenige! und wie viele müſſen wir auch von den wenigen abziehen? Idomeneo und die Entführung ſind nicht übel — das verſteht ſich: doch aber nur jugendlich, gleichſam Verſuche der Fühlhörner auskriechender, auftämmernder Genie's. Figaro iſt beſſer, aber nach Kaiſer Joſephs Geſchmack, italieniſirt und ohne Romantik. Den Titus mußte der Meiſter in zwölf Tagen ſchreiben, einem ſeinem Weſen nicht zuſagenden Texte ſich bequemen, und faſt Alles überdieß einem kleinen Häufchen italieniſcher Sänger auf den Leib zuſchneiden.

So blieben denn nur Così fan tutte, die Zauberflöte und Don Juan. Diese sind aber auch, sagt Jemand, nebst Cimarosa's Matrimonio segreto, die einzigen wahrhaft göttlichen, d. h. endlich doch die einzigen Opern, die die Welt hat.

Wenn Mozart Opern componirte, ward er für uns Dichter! Die Ouvertüre zu Don Juan läßt alle Schauder der Unterwelt ahnen. Die hohe Idealität Mozart's macht, daß man keinen Maßstab einer anderweitigen Vergleichung für sie findet. Alle genialen Kräfte des Menschen stehen in diesem schaffenden Geiste in ihrer höchsten Blüthe und geben jeder durch ihn gebildeten Form einen Abglanz vom Göttlichen, der dem Gefühle des Beschauenden die hohe Wonne schon von selbst mittheilt, aus deren zeugender Kraft jede seiner Melodieen entsprungen, jedes seiner großen Tonbilder gleich einem organischen Keime entwickelt ist. Daher der immer wieder auf's neue geweckte Enthusiasmus bei jeder Aufführung; daher die ewige Jugend und reizende Anmuth der Ideen, und die bei den Werken des Genie's nur zu beobachtende Erscheinung, daß Jeder sie versteht, und wäre er auch ein Laie der Tonkunst.

Anna ist der höchste Charakter, den Mozart geschaffen, eines der edelsten weiblichen Gebilde, welches die Literatur der Tonkunst aufzuweisen hat. Vom ersten Auftritt an sehen wir sie in tragischer Bewegung. Man fühle die rhythmische und melodische Steigerung des Gesanges bei den Worten: non sperar se non m'uccidi, ch' io ti lasci fuggir mai etc. bis im letzten Takte die Stimme in Zorneswuth wieder zurückgeschleudert wird — man höre den Sturm des Orchesters! Es ist nicht mehr zu verkennen, daß ein furchtbares Geheimniß Anna

aus dem sichern Schlosse Don Juan nachreißt. Das Unglück kettet sich an die Schmach; Anna's Vater fällt, sie hat den Zweikampf und seinen Tod herbeigezogen. Nun ist für sie keine Ruhe und Rettung; daher ist nach dem bewußtlosen Schrecken ihr erster Gedanke, der neben den tiefsten Schmerzenslauten Sprache erringt, der Aufruf zur Rache. Ja, ehe er noch Worte findet, ahnet man es schon in dem für bloße Klage viel zu gewaltigen Ausdrucke des Allegro: Fuggi crudele fuggi, lascia che mora anch' io etc., indem sich aus ihrem Gemüthe eine Kraft entfaltet, die selbst aus der leidenschaftlich stürmenden Introduktion nicht zu ahnen war. Diese Kraft und das Beruhen in dem Einen Zweck der Rache wird bewährt durch die ruhigere Haltung im Quartett. Aber Don Juan's letzte leidenschaftliche Worte zu Elviren verrathen ihn, vernichten ihre Hoffnung — unfähig, sich und die Verhältnisse zu erkennen, ruft sie in dem heftigsten Ausdrucke der Angst nach Hülfe, Schutz: Per pietà soccorretemi! Nun kann sie nicht mehr schweigen — was verborgen war, wird nun offenbar, und nun ist ihr Geist von jeder lastenden Fessel frei — erhebt sich über Unglück und Schmach — der Tod des Vaters wird nicht mehr beklagt. Die Gluth der Leidenschaft bricht in helle Flammen aus (daher Schlag auf Schlag die Modulation von A^b nach G, von E^b nach G^b, nach E) und in gewaltigen Accenten werden die letzten Worte der Erzählung: Compie il misfatto suo — der erste Ruf zur Rache. Diese durchströmt die folgende Arie in einem unversiegenden Feuerguße; von ihr erfüllt, tritt Anna aus den Schranken ihres Geschlechts, steht als gerüstete Heldin da; jede Bewegung ist groß und voll sprechender Kraft, jeder Ton in dem ersten Satze der Arie: Or sai chi

l'onore — ist ein herrschender Ruf. Die rollenden Bässe schlagen an wie die Brandung an den Fels, nicht ihn erschütternd, sondern seine Unerschütterlichkeit bewährend. Wie ein Blitzstrahl schlägt der Racheruf: Vendetta ti chieggio — die Seele, und zwingt das aufgeregte Orchester, nachzuhallen. Selbst der Schmerz der Rückerinnerung: Rammenta la piaga etc. bis zum erstickenden Zorn, bis in der letzten Steigerung Vendetta, vendetta ti chieggio etc. der die Welt durchziehen möchte und in die Waffen rufen gegen Don Juan — und wo doch ein leiser Nachklang des tiefsten Wehe nicht unterdrückt wird. Der Ruf der Rache ist erhört, Anna's Pflicht erfüllt. In ihr, die nur reinen Sinn und Liebe kennt, mußte der Gedanke der Rache geboren werden, um geheiligt zu seyn. Sie nicht soll das Werkzeug der Vollstreckung seyn; ihr Verlobter ist zu schwach; mächtigere Wesen vollbringen es. Anna hat nur noch das Gebet zum Himmel um Schutz und Rache.

Aber eben nun muß sie vergehen, das Geschäft ihres Lebens ist vollbracht, ihr Geschick ist nicht wieder herzustellen. Wenn sie im Sextett wieder erscheint, wird sie schon bei ihrem Eintritt als das Opfer verkündet als die unrettbar Hingeopferte — wer erkennt das nicht mit unbeugsamer Gewißheit in dem leisen Paukendonner, der in dem Es-Satze bei der unerwarteten Wendung nach D auf A ahnungsvoll eintritt? Der arme Ottavio wollte trösten — da wendet sich der Gang aus dem hellen Dur nach Moll — der ahnungsvolle Donner rollt verhallend, und in langen Tönnen haucht Anna ihren Schmerz und ihre Lebenskraft aus. Sie möchte den bald ganz Verlassenen noch ein tröstendes Lächeln schenken — daher die unendlich tief gefühlte Wendung nach B.

Aber nur einen Augenblick iſt ſie dieſes Liebesopfers fähig: Sol la morte il mio pianto può finir ete. Noch nie iſt das Vergehen im Schmerz und die zuverläſſige Ahnung der nahen Auflöſung ſo geſungen worden, wie hier von Mozart. Die nun folgende Scene der Anna iſt der Rückblick der Scheidenden auf das blühende Leben — es iſt der Sinn von Göthe's unſterblichem: So laßt mich ſcheinen, bis ich werde! — dieſes ſind die Grundzüge des erhabenſten, reinſten, edelſten Charakters, den Mozart geſchaffen hat. Auf vielen Bühnen iſt Don Juan ein Wüſtling, der armſelig von einem Mädchen zu dem andern taumelt, mit kaltem Blute Menſchen hinmordet, und der Gemordeten in gedankenloſer Roheit ſpottet, der in dieſer tiefen moraliſchen Entwürdigung keine einzige Kraft, nicht einmal die einer tüchtigen Leidenſchaft entfaltet — kurz, ein dumpfes Thier unter menſchlicher Maske. Ob dieß ein Gegenſtand für die Kunſt iſt, den Mozart im Sinne gehabt, als er die edelſten Regungen ſeiner Seele in Tönen ergoß? Daran ſetzte er die höchſte Kraft ſeines großen Genie's? Im Werke ſelbſt findet ſich nicht ein einziger Zug eines gemeinen, niedrigen Charakters. Wir ſehen Don Juan in der Introduction bedrängt, faſt außer Faſſung — dennoch ſtolz. Ein Zug der Geringſchätzung verräth ſich in ſeinem Geſange nach dem blutigen Zweikampfe, aber zugleich in der ganzen Melodie eine gewiſſe Rührung. Vielleicht möchte Don Juan ſich ihrer entäußern, vielleicht ſchämt er ſich ihrer — doch kann er ſie nicht unterdrücken. Wir finden ihn nachher lüſtern bei Zerline, heuchleriſch im Quartett und zweiten Terzette mit Elvire, ſcherzend mit Leporello, zu wilder Luſt aufgeregt in der Champagnerarie, in hoher Bedrängniß im erſten Finale, mit

ſetzen ſeinen furchtbaren Untergang — nirgends iſt er der aller menſchlichen Regung baare Wüſtling.

Sein letzter Frevel iſt der an Anna. In ihm und der Ermordung des Gouverneurs iſt ſeine Bahn beſchloſſen, und wahrlich es iſt genug an dem doppelten Verbrechen, das Anna's Leben ganz zerſtört. Ohne es zu wiſſen, hat Don Juan auch ſein Geſchick dabei entſchieden. Er verſucht ſein frivoles Leben fortzuſetzen in Ausgelaſſenheiten aller Art; Alles mißlingt ihm, Alles, drängt ihn immer näher zur Strafe. Die letzte Gewaltthat, die er an Zerlinen verſucht, mißlingt, wie Alles, und treibt ihn in die Flucht. Dieſe führt ihn an das Monument des Gouverneurs. In dem wilden E-Duett packen ihn zuerſt Ahnungen des bevorſtehenden Untergangs; es ſcheint faſt, als ſey er des Treibens ſelber müde; ſein Scherz mit dem Geiſte, ſein Hohn iſt erzwungen, jene Regungen zu unterdrücken. Und dennoch gibt eben dieſer Scherz die letzte Beſtimmung über ſein nahes Geſchick.

So ſteht nach der Grundanlage des Drama's Alles in nothwendiger Folge und im wirkungsreichſten Zuſammenhange. Don Juan mit den edelſten Anlagen, mit einem Herzen voll liebender Gluth, von Menſchen umgeben, die ihm keine Befriedigung gewähren können, höher ſtehend, als ſie alle, und doch nicht hoch genug, um in ſich ſelbſt und und eignem thätigen Leben Genüge zu finden, um jene zu entbehren — wird ſeiner edlen Natur abtrünnig, fällt, und wenn er zuletzt dem Weſen naht, das allein ſeine Sehnſucht hätte befriedigen können, dann iſt er durch den eigenen Abfall ſchon verderbt und nur fähig, auch ſie zu verderben.

Iſt dieſer Untergang einer reichen Natur nicht hin-

länglicher Stoff für ein Drama? — Wozu die doppelte Mordthat am Monumente? Durch diese sinkt er unter die Banditen und Straßenräuber herab, die bestimmte Antriebe haben. Ein Mensch, der sinnlos mordet, kann nur Abscheu erregen, und ist kein Gegenstand für die Kunst. (Ist bei diesen Anlässen Musik?) — Fast eben so störend ist der trockne Spaß mit dem Gläubiger. Es ist nun nicht mehr Zeit zu zerstreuenden Possen; Don Juan kann ihrer nicht mehr fähig seyn, und im Bachanal, womit das Finale beginnt, sucht er nur sich zu betäuben. Wozu wären noch fremde Späße?

Leporello ist ein Tropf, der, in der Schule der Nichtswürdigkeit seines Herrn, eingeweiht in die Geheimnisse der Verführungskunst, erborgten Witz mit origineller Dummheit paart, und — wie jedes Geschöpf dieses Schlages — nur klug erscheint, wenn sein Herr nicht zugegen ist. Daher hebt sich seine Partie nur immer da, wo er nicht mit seinem Herrn in Collision kommt, wie in der Arie: Madamina! il catalogo è questo etc. und im großen Sextett: Sola, sola in bujo loco etc. im zweiten Akte, wo er sich ganz ausbreiten kann, ohne zu risikiren, daß sein Herr ihn mit seinen Albernheiten prostituire. Hingegen in Gesellschaft seines Herrn ist er nur das Echo des erstern, um doch etwas zu sagen, ohne sich zu blamiren. Solche nachbetende Stellen sind unter Anderm vorzüglich im ersten Finale. — Der Dichter hat freilich zu sehr auf diesen faden Spaßmacher gerechnet, daß durch ihn nicht selten der Totaleindruck mancher ernsthaften Scene geschwächt, oft gänzlich vernichtet wird, wie bei der Mordscene auf dem Kirchhofe und besonders bei der Geisterscene, wo er völlig zum Hanswurste herabsinkt. Die ganze Scene

hätte sich selbst verderben müssen, hätte Mozart nicht Leporello's Partie als bloß ausfüllendes Accompagnement, mit dem Basse gehend in: La terzana d'avere mi sembra etc. behandelt, worin er alle Aufmerksamkeit nur auf Don Juan leitet, und Leporello's Worte nur mit den Triolen weniger bemerkt dahin rollen läßt.

Ottavio ist — ein wahrer Bräutigam. Er will die gekränkte Ehre rächen, und zittert bei dem Gedanken an die Möglichkeit, sein Leben dabei zu verlieren. Selbst das Schwankende seines Charakters malt Mozart vortrefflich in der Arie: Il mio tesoro intanto etc. Die ganze Musik seiner Partie malt den Jüngling, dessen Feuer, gebunden durch die süßen Bande der Liebe, nur hier und da noch auflodert, schnell aber wieder in den Busen zurückkehrt, wenn ihn sein Bräutigamsstand an die Pflichten für sein Mädchen erinnert. Anna's Besitz liegt ihm näher am Herzen als die nutzlose, gefahrvolle Rache des — doch nun einmal todten — Vaters.

Masetto's Charakter erlangt seine meiste Bestimmtheit durch die späterhin eingelegte Arie: Ho capito signor si etc. und mit dem Anfange des ersten Finals: Presto! presto! pria ch' ei venga etc. Der Bauer ist in beiden Stellen in der Declamation sowohl, als im Accompagnement meisterhaft geschildert. — Der Gouverneur, so kurz seine Scene ist, so edel ist sein Charakter behandelt. Und wie schön malt Mozart die Stelle, wo der Verwundete mit äußerster Anstrengung spricht, da ihm der Stich die Luft versetzt, immer in abgebrochenen Noten, ein Achtel, ein Viertel, dann wieder Pausen. Endlich bei abnehmendem Athem bleiben die Achtel aus und die einzelnen abgebrochenen Athemzüge erscheinen in Gestalt einzelner Viertel zwischen Pausen in

jedem Takte. Erst wo die Singstimmen schweigen, malt Mozart mit der klagend einfallenden Oboe das Winden und Krümmen des Sterbenden. Dieses Solo hebt sich auf dem trefflich gewählten Instrumente bei der schwachen Begleitung meisterhaft heraus; der Hörer selbst fühlt ein unwillkürliches Zusammenziehen in der Brust. Wie viel Ueberlegung herrscht in der Abnahme dieser Stelle durch die Flöte mit dem Fagott! Man kann hier malerisch sagen: Mozart hat seine Farben trefflich in einander verschmolzen. Diese Scene ist überhaupt classisch.

Elvira, das treueste Bild eines edlen, gemißhandelten Weibes, das, vom Gram und Gefühl ihres Unglücks, niedergebeugt, ihren traurigen Verhältnissen entfliehen will und nicht kann ihren Verführer hassen, verabscheuen möchte, und noch immer mit Liebe an ihm hängt. Ihre Wurde, so wie ihre Schwermuth wird sehr wahr mit Es geschildert.

Zerline scheint ein Lieblings-Charakter von Mozart gewesen zu seyn, denn sie ist con amore bearbeitet und ganz das unbefangene Naturmädchen mit einer gehörigen Gabe Vorwitz unter dem gewöhnlichsten Deckmantel der Sanftmuth und Eingezogenheit. Schon die Wahl der ruhigen Tonart F in: Batti, batti o bel Masetto etc. und der andern sanftfließenden, tändelnden C in: Vedrai carino etc. charakterisiren sie hinlänglich.

Das Terzett in der fünften Scene, wo Elvira erscheint: Ah chie mi dice mai — drückt die Angst der Forschenden mit den lebhaftesten Farben aus. — Wie schön ist die Abwechselung im Accompagnement, welche Farbenmischung der Instrumente und welche Charakteristik in der Aktion in der allbeliebten Arie Leporello's: Madamina! il catalogo è questo. — Man fühlt gleichsam

in den kurzen Achtelnoten das Hin- und Herdeuten mit dem Finger bald auf dieses, bald auf jenes Mädchen, und die staccato herunter purzelnden Läufer zeigen das Wegmessen ganzer Provinzen auf der Landrolle. Da, wo er in der Erzählung schneller wird und die Mädchen geschwinder vorzeigt, häufen sich auch die Instrumente zum lärmenden Tutti: V' han fra queste contadine, cameriere, cittadine, v' han contesse, baronesse, marchesane, principesse. —

Die später eingelegte Arie Elvirens: In quali eccesse, o numi! etc. ist ganz charakteristisch und unstreitig eine der vollendetsten, die Mozart je schrieb, und leistet allen Forderungen des Aesthetikers Genüge. In der Declamation liegt so viel Weichheit, und doch so viel Tiefe der Empfindung, in der Melodie so viel Ausdruck des edelsten Schmerzes; — sie reißt unwillkürlich mit sanfter Rührung allmählich zur innigsten Theilnahme hin. Sie packt nicht, aber ihr modificirter Stufengang wirkt desto sicherer, bleibender, schöner — wie es jedes vollendete Kunstwerk sollte.

In dem muntern Hochzeitchor: Giovinette che fatte all' amore etc. malt Mozart die reinste, innigste Freude, wie sich unschuldige und gute Naturmenschen freuen.

Elvirens Arie: Ah fuggi il traditor! etc. ist ein contrapunktisches Kunststück. Es scheint, als habe Mozart zeigen wollen, daß er auch in Bach'scher Manier schreiben könne.

Ihr Styl ist schön, aber von allen andern Piecen dieser Oper so unendlich verschieden, daß ihre Ausführung bei den Vorstellungen befremdet, und wie mit dem Schlag einer Zauberruthe in das goldene Zeitalter Bach's, Händels und Hasse's versetzt. In Ansetzung des

Taktes ist sie für manche Sängerin eine gefährliche Klippe, weßhalb man sie auch häufig wegläßt.

Das große Quartett: Non ti fidar o misero! — gehört nicht allein zu den vortrefflichsten Compositionen im Don Juan, sondern auch in allen Werken seines unsterblichen Schöpfers. In ihm sind alle Forderungen eines guten Quartetts auf's Angenehmste befriedigt.

Die Arie Don Juan's: Fin ch' han dal vino calda la testa etc. ist das Charakterstück der ganzen Rolle. Hier malt sich die wilde, taumelnde Freude des Wollüstlings unverkennbar, besonders in: „Se trovi in piazza" — wahre Tanzmusik; Alles schnurrt, geigt und pfeift lustig schwärmend durch einander; Alles dreht sich im Kreise und musicirt in vollem Athem. Eben so charakteristisch ist Zerlinens Arie: „Batti, batti, o bell' Masetto etc.

Das erste Finale ist wohl eines der vorzüglichsten vielleicht von allen, die je geschrieben wurden. — Man merkt es gleich, wenn der Dichter Etwas für den Componisten that, daß er er es zehnfach zu vergelten wußte. Die Anlage ist wirklich brav und das einzige Gelungene im ganzen Texte. Alle Erfordernisse eines guten Finale's sind berücksichtigt, öftere Abwechslung, keine Leeren, das Ensemble gewählt und kein zweckloses Kommen und Gehen der Personen, die Vereinigung zum letzten Chor aus dem Anfange zwanglos entwickelt. Was Mozart für dieses Finale that, ist außerordentlich. Seine Schönheiten lassen sich nur empfinden und von Kennern beim Lesen der Partitur verstehen. Wie wechselnd die Gefühle! welche Combination der Charaktere! Von der ersten Privat-Streitigkeit Masetto's mit seiner Braut an, bis zum allgemeinen Lärmen am Ende, durch alle

Abwechselungen der Empfindungen consequent bearbeitet. Masetto — man sieht in ihm die Hauptperson des Finales — erneuert es immer fort durch alle Abwechselungen; bei der lustigsten Musik brütet er über Rache. Die Menuett und das Gespräch der verschiedenen Personen während derselben ist ganz aus der Natur gegriffen. Keines hat auf das Andere Bezug, und die Musik geht ihren eigenen Gang. Das hier angebrachte Kunststück mit der Vereinigung dreier verschiedener Taktarten verdient Bewunderung und gibt die schönsten Aufschlüsse über die Behandlung dieser Taktarten.

Der Schlußchor: „Trema, trema scelerato!“ ist die Krone dieses Meisterwerkes. Wie malt die Behandlung der Geigen die Verwirrung! Welches immerwährende Aufbrausen, Wogen und Stürmen in den Triolen! Die Blasinstrumente vereinigen sich mit dem Chor, der Don Juan nicht zum Worte kommen läßt und immer schrecklicher dreinbraus't. Seine Wirkung ist einzig und das Ideal seiner Größe unerreichbar!

Das Terzett im zweiten Akte: „Ah taci ingiusto core etc.“ mit seiner sprechenden Declamation ist trefflich gearbeitet. Das Ganze gleicht einem italienischen Abendgemälde. —

Das Ständchen mit der Mandoline ist ganz im Geschmack italienischer Serenaden. Welche süßen Töne überredender Liebe, welch warmer Odem im Gesange und Accompagnement!

Das große Sextett: „Sola, sola in buio loco palpitar il cor mi sento“ etc. ist ein erhabenes Gegenstück zum Quartett des ersten Aktes und dem ersten Finale. Jede Forderung wird in ihm befriedigt; man muß es

aber sehr aufmerksam studieren, wenn man die Enden des künstlichen Gewebes herausfinden will.

Der Choral, so wie die Gesangstellen der Statue und Don Juan's, ist von ungeheurer Wirkung, und Mozart ist in Behandlung solcher Stellen ganz originell. Etwas Aehnliches hat der Orakelspruch Neptuns im Idomeneo.

Die Armuth des Dichters im zweiten Finale ist zu auffallend, und fürwahr nur ein Mozart konnte ihre Blöße bekleiden. Er hat Alles aufgeboten, um die Zuhörer zu amüsiren, und wie schön ist es ihm gelungen! Ueberhaupt gelang Mozart Alles, sein schöpferischer Geist wußte aus Nichts ein schönes Etwas hervorzurufen. Fürchterlich schön ist der Eintritt des Geistes, das Erscheinen eines mehr als menschlichen Wesens vortrefflich idealisirt. Hier stehen die Posaunen an ihrem eigentlichsten Platze.

So wenig Einheit des Gefühls der Dichter in den Text gebracht hatte, so wenig konnte Mozart wiedergeben. Eben jenes Ineinandergreifen zu einem Zwecke, jenes ununterbrochene Fortstreben zum Ziele und am Ende die scheinbar ruhige Freude, Alles dieß war für Don Juan verloren. Wild brausen die widersprechendsten Gefühle im planlosen Style durcheinander. — Wie war es möglich, aus diesem Plane ein schönes Ganze hervorzurufen? Und dennoch ist Don Juan eins der reichsten Werke an Kunstschönheiten. Aber immer nur im Einzelnen. Jede Scene ist für sich schön und bildet ein einzelnes Kunstwerk, das nie auf das neben ihm stehende Bezug hat. Man beurtheile diese Oper nie als ein Kunstwerk. Don Juan ist kein schönes Ganze, es ist eine Bildergallerie einzelner Schönheiten.

Man muß erstaunen, wie Mozart bei solchen grotesken Sprüngen des Sujets dennoch so viel Großes mit Kleinem, den größten Schreck mit dem fadesten Spaße zusammenstellen konnte. Denn man halte nur die Geisterscene gegen die Bauernhochzeit, die Mordscene gegen die Arie: Fin ch'han dal vino etc.! — —

Daß das Sujet, diese so abgeschmackte Farce, weiland jesuitischer Erfindung ist, ist bekannt. Nur zu bedauern, daß Mozart seine himmlische Musik daran verschwendet hat.*)

Anekdote.

Es ist doch wohl nicht so ganz recht, sagte Jemand zu dem Componisten Whitefield, daß Sie bekannte weltliche Lieder in Kirchengesänge verweben!

„Wollt Ihr denn," rief er aus: „daß der Teufel allein im Besitz schöner Arien seyn soll?"

---

*) Ich würde es mehr bedauern, wenn Mozart den Don Juan gar nicht componirt hätte.

Anmerk. des Herausgebers.

Hiſtoriſcher Blick auf das Rheinweinlied.

Jener in mehren Blättern ſich befindende Artikel, welcher zu beweiſen ſucht, daß der Dichter des bekannten Rheinweinliedes: „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher", deſſen vorletzte Strophe mit den Worten: „Am Rhein, am Rhein, da wachſen unſ're Reben!" anfängt — nicht Claudius, ſondern der im Jahre 1823 verſtorbene Kirchen- und Miniſterialrath Sander ſei, — veranlaßt mich zu der Berichtigung, daß jenes Rheinweinlied zuerſt unter dieſem ſeinem Namen in der von H. Voß herausgegebenen Blumenleſe (für das Jahr 1776) bekannt, und Claudius ſowohl unter dem Liede ſelbſt, als auch im Regiſter, und hier noch mit der Bemerkung: Claudius, ſonſt auch Asmus, aber ſeit Johannis 1775 nicht mehr Bote in Wandsbeck, als Dichter dieſes Liedes genannt wurde. J. André (Vater des jetzt noch lebenden André in Offenbach, unter Anderm Verfaſſer der „Theorie der Tonſetzkunſt"), ein perſönlicher Freund von Claudius, ſetzte dieſes Lied ſogleich in Muſik, und gab ſolches in ſeinem in Offenbach erſchienenen „muſikaliſchen Blumenſtrauß für 1776" heraus, von welcher Zeit an dieſes Lied zum Volksliede geworden, in ſpäterer Zeit aber

diesem und jenem Componisten, und unter diesen auch dem Herrn Capellmeister J. A. P. Schulz, fälschlicher Weise zugeschrieben worden ist. Ich glaube, daß diese musikalisch-historische Berichtigung für das Publikum nicht ohne Interesse sei.

Miscellen.

Als Haydn nach Prag zur Krönung des Kaisers Leopold II. eingeladen wurde, schrieb er: „Wo Mozart ist, kann sich Haydn nicht zeigen!“

Als er Mozarts Tod erfuhr, rief er mit tiefer Rührung und thränendem Auge: „Mozarts Verlust ist unersetzlich; sein Spiel am Clavier vergesse ich in meinem Leben nicht; das ging ans Herz.“

Ueber die Oper Eurydanthe hat die Verfasserin das richtigste Urtheil selbst ausgesprochen, sagte ein Witzbold, denn Liszart sagt darin:

„Die Weise tadl' ich nicht,
„Allein die Worte vom Gedicht.“

Magister Dittrich und Zettelträger Grill.

(Humoristische Skizze von Ernst Ortlepp.)

I.

In der alten Universitätsstadt Wittenberg, wo schon der verrückte Prinz Hamlet zu studieren Lust hatte, und aus welcher seit Luthers Zeit so mancher große Mann hervorgegangen ist, erlangte auch der Magister Dittrich seine Bildung, von welchem wir hier dem geneigten Leser Einiges erzählen wollen. Der sehr gelehrte Herr Magister Dittrich brachte es zwar in seinem Leben weder zu einem großen Ruhm noch Reichthum, doch das ist ja nur gar zu häufig das Schicksal der größten Geister. Aber sintemalen er so ganz absonderliche Gedanken über Leben und Welt hegte, in denen er mit seinem Busenfreunde Grill, gleichfalls einem Originalgenie, zum Theil harmonirte, so glauben wir den Liebhabern der Geschichte und der Geschichten einen Dienst zu erzeigen, wenn wir hier einige biographische Fragmente, die freilich nur sehr dürftig sind, aus dem Leben der Beiden mit Unrecht total vergessenen Leute aus dem Staube aufwühlen und der Lesewelt mittheilen.

Der Geburtsort von Magister Dittrich läßt sich

nicht mehr ermitteln; auch von seinen Eltern ist nichts bekannt. Denn nur sein ganz absonderlicher Geist hat die Augen der Mitwelt einigermaßen auf sich gezogen, besonders wegen einer fixen Idee, weil er die Menschen sammt und sonders für Thiere, und dagegen die Thiere für die eigentlichen Menschen hielt, worüber er mit seinem Freunde Grill schon als Student oft in heftige Debatten rieth, wobei der etwas verstandesschwache Grill, der aus einem Dorfe bei Leipzig gebürtig war, immer dem geistig weit überlegenen Mag. Dittrich unterliegen mußte, obwohl er sich bei Dittrichs Behauptung keineswegs beruhigen konnte, und nach einer Pause des Schweigens immer wieder vor sich hinmurmelte: Aber, mein Gott! Es kann ja doch nicht seyn! Nein, es kann nicht seyn! Du sagst, ich sey eine Mittelrace zwischen Esel und Pferd, aber ich weiß es ja doch zu genau, lieber Dittrich, daß ich weder ein Pferd noch ein Esel bin!" Indeß kam Grill mit seinen rohen Zweifeln doch nie gegen Dittrichs feine Dialektik fort und hielt sich dann allemal wenigstens einen Tag lang für ein Thier, worauf jedoch am folgenden seine bescheidene Skepsis aufs Neue erwachte.

Es war einer der traurigsten Tage für Dittrich, als sich Grill von Wittenberg nach Leipzig wandte, um dort sein Glück zu machen, was leider erst nach vier Jahren gelang, wo Grill nach vielem Hunger und Elend Concert- und Bibliothekaufwärter mit 150 fl. fixem Gehalt wurde, ohne die mancherlei ihm zufließenden Sporteln. Grill hatte in Wittenberg Theologie studiert und sich 5—6mal auf die Kanzel gewagt, war aber jedesmal in der Predigt stecken geblieben. Dem Magister Dittrich war es aufs Haar ebenso gegangen, weil er

schon damals immer auf sein Thema zurück verfiel, daß die Menschen eigentlich Thiere seyen, worauf es unruhig in der Kirche wurde, was ihn völlig aus dem Conterte brachte.

Dittrich hätte nimmermehr geglaubt, daß Grill mit seinem weit schwächeren Genie früher ein in seinen Augen so bedeutendes Glück machen würde, als er selbst, und wurde durch diese Betrachtungen in dem Entschluß bestärkt, Grills Beispiel zu folgen und sich auch nach Leipzig zu begeben, obgleich er außer Wittenberg beinah noch keine Stadt — zumal eine so große — gesehen hatte. Das nahe Schilda, Belgra und Mühlberg konnte er nicht in Anschlag bringen. Auf der einen Seite fürchtete er sich vor Leipzig; auf der andern Seite aber lockte es ihn wieder, und zwar doppelt, weil er nach dem Busenfreunde Grill, ohne den er nicht wohl leben konnte, eine gewaltige Sehnsucht fühlte, die durch Grills zärtliche und winkende Briefe auf eine solche Höhe gesteigert wurde, daß Dittrich wirklich am 26. April des Jahres 1697 nach Leipzig abreiste — per pedes apostolorum.

II.

Der Mag. Dittrich wurde bei dem ersten Anblick Leipzigs durch die Pracht und die von der Ostermesse aufs Höchste potenzirte Großartigkeit der Stadt dermaßen konsternirt, daß er unter acht Tagen zu keiner rechten Besinnung kam. Er hatte eigentlich bisher noch gar nicht gewußt, daß es so viele Menschen — die er freilich auch jetzt noch für Thiere hielt — und so vielen Reichthum in der Welt gebe, als er hier mit sichtlichen — einigemal thränenvollen Augen — erschaute, weil Jedem die Augen

übergehen, der Herrlichkeiten sieht, die er nicht besitzt und nie besitzen wird.

Es war ein großer Moment, wo sich Dittrich und Grill einander in die Arme stürzten, und ein noch größerer, wo Grill den Busenfreund, den er auf der Straße traf, mit sich fortriß in seine Wohnung, deren Glanz Dittrich völlig blind machte, wobei Grill ruhig und selbstbefriedigt bemerkte: „Ja, so leben wir hier in Leipzig!“ Den dritten und höchsten Grad des Erstaunens erreichte Dittrichs innerer Mensch, als ihm Grill, der schon 40jährige Bursch, ein ganz allerliebstes, in schönster Jugendfülle blühendes Frauenzimmer als seine Frau vorstellte, die den Freund ihres Mannes mit einem Gemisch von lebenswürdiger Schüchternheit und freier Unbefangenheit bewillkommete, so daß Dittrich an seinem Gedanken, ob die Menschen eigentlich Thiere seyen, wirklich für einen Moment zweifelhaft wurde.

Es kam in dem Augenblicke noch Besuch von mehreren Damen, deren Schönheit den Mag. Dittrich in noch größere Verwirrung setzte. Die Stunde des Concerts war nah. Da erschien ein Billet von einem Flötenbläser, welcher meldete, daß er plötzlich krank geworden sey.

Grill versetzte definitiv: „Es muß aber heute geblasen werden!“ Denn erst spielen wir die Symphonie, dann kommt die Arie, und dann die Flöte! Es steht so auf dem Zettel und bei diesem muß es durchaus verbleiben!

„Es kann aber nicht geblasen werden, lieber Grill,“ versetzte der Abgesandte.

„Ich wiederhole, es muß!“ entgegnete Grill, über welchen imperatorischen Ton sich Dittrich im Stillen

höchlichst verwunderte und im Innern eine Art von Ehrfurcht vor Freund Grill gewann.

Die schönen Damen suchten den fortwährend philosophirenden Dittrich aus einem Traume aufzuwecken, der ihm so eben im Kopf herumging, und dessen Resultat er endlich mit den Worten zum Besten gab:

Für heute werde ich wirklich schwankend, ob die Mädchen — unter denen es viele Schlangen gibt, eigentlich Tauben oder Blumen sind?

Man verstand den Magister nicht, dessen Worte von Seiten der Anwesenden herzlich belächelt wurden, was ihm jedoch als Zeichen des Beifalls recht wohl zu gefallen schien. Doch es schlug bereits drei Viertel, und punkt 6 Uhr ging das Concert an, weßhalb jetzt aufgebrochen wurde.

III.

Der Herr Mag. Dittrich war bei seiner Ankunft in Leipzig zwar ein wenig erstaunt, doch sehr bald damit aufs Reine gewesen, daß das Ganze eigentlich nichts weiter, als ein großer Ameisenhaufen sey, in welchem Alles durcheinander wühle. Doch wurde er in seiner Hypothese wieder einigermaßen irr, als er in das große Concert eintrat, sintemalen er noch nie eine Ameise gehört, die ein musikalisches Talent entwickelt hätte.

Er für seine Person war eigentlich nur roher Dilettant, da er zwar die Kirche regelmäßig besucht und darin mit lauter und vernehmlicher Stimme seinen Choral mitgesungen, jedoch niemals einen Trieb verspürt hatte, sich näher mit dem Studium des Gesangs und der edeln Musica zu beschäftigen. Da er es eigentlich nicht liebte, in großer Gesellschaft zu seyn, so hatte er noch nie ein

Concert besucht, und einen Ball bloß ein einziges Mal, wo er alle Anwesenden für Flöhe hielt, weil sie große Lust am Springen fanden, wobei er in einem Winkel saß und sich über die hüpfenden Wesen im Stillen halbtodt lachte. Daß er heute ins Concert ging, that er eigentlich bloß seinem alten Busenfreunde zu Gefallen, der ihm ein Freibillet gegeben hatte.

Indessen gerieth er in dem Concert auf allerlei neue Ideen, die ihn sein Mitkommen nicht bereuen ließen. Er sah ganz deutlich und unumstößlich, die erste Sängerin war eine Nachtigall, der in der Mitte des Orchesters stehende Musiker, dessen Contrabaßton das Ganze mit dem Grundbaß zusammenhielt, war der König der Thiere, der Löwe, mit seiner allmächtigen Stimme; die Violons und Violoncellisten waren große und kleine Hummeln, die Bratschen eine surrende Käfergattung, die Violinisten halb Bienen und halb Heuschrecken; die Trompetisten Bienenkönige, die Posaunisten brüllende Stiere; die Flötisten Kanarienvögel, die Hoboespieler Wespen und Hornissen, die Clarinettisten halb Wachteln, halb Finken, die Hornisten muhende Kühe und der dirigirende Musikdirektor selbst ein Adler, der auf einem Baumgipfel saß, und die Flügel nach dem Takte hob und senkte, ohne selbst mitzusingen und mitzuspielen. Die anwesenden Zuhörer waren theils Esel, theils Ochsen, theils Gimpel, theils Wind- und Bologneserhunde, Kälber, Katzen und andere zahme Thiere; die Zuhörerinnen spalteten sich gleichfalls in mehrere Abtheilungen; es waren theils junge hübsche Täubchen, theils Bachstelzen und Rothkehlchen, theils Gänse, theils alte Käuzlein und bunt schillernde Schlänglein; er glaubte sogar einige Kröten zu bemerken.

Herr Mag. Dittrich gab nach jeder Piece gegen die neben ihm sitzenden schönen Damen sehr befremdende Urtheile über die Musik von sich. Bald lobte er die Lerche oder Nachtigall wegen ihrer reinen und geläufigen Stimme; bald meinte er, die Bienen auf dem Lindenbaume hätten musicirt wie an einem Sommerabende um die Johanniszeit; bald sagte er, der Adler sey zum Direktor doch ein wenig zu klein, bald bezeigte er Angst, wenn ein Fortissimo eintrat, von den Hummeln und Wespen gestochen zu werden, dagegen er beim Pianissimo sorgte: „Jetzt haben sie sich an die Blumen gesetzt — da können wir ruhig seyn;" und so ging das fort zu großer Belustigung der Umsitzenden, welchen die originellen Gedanken des Mag. Dittrich vielen Spaß machten. Doch wir brechen ab (denn es ist hier Alles bloß Skizze), um den Mag. Dittrich in einer andern Situation wiederzufinden.

IV.

Dittrich und Grill saßen noch nach Abends um zehn Uhr in einer Weinstube, denn beide waren keine abgesagten Feinde der Spirituosa. Dittrich war heute recht sentimental, weil er gar kein Geld hatte, wie das bei einem hungrigen Leipziger Magister in der Tagesordnung ist. Er dachte so recht im Innern darüber nach, wie der gewöhnliche, geistig untergeordnete Mensch, für welchen er Grill unbedingt ansah, sein Glück mache, und eine höher begabte Natur dem Verderben anheimfalle.

„Grill," sagte er endlich, „ich bleibe doch bei meiner Meinung, wenn auch die ganze jetzige Zeit meine Poesie und die Wahrheit derselben nicht versteht. Alle Genies machten von jeher die Welt an sich irr, und das

geht mir ebenso.“ — „Ich weiß nicht, wo du hinaus willst,“ versetzte Grill; sprich dich doch näher aus!“

„Und da kannst du auch noch fragen,“ erwiederte Dittrich, da du doch meine Weltansicht von jeher kennst und weißt, daß ich alle Menschen für Thiere ansehe, in welcher Meinung ich durch die Beobachtung langer Jahre bestärkt worden bin. Laß uns um uns herumschauen, lieber Grill, höre mich an, und sage dann, ob ich wohl Unrecht habe? Sieh dir die Wesen an, die man fälschlich Menschen nennt, sind sie nicht allesammt Thiere? Findest du nicht unter ihnen gemästete Ochsen und Gänse, Schweine, Löwen und Tiger, Schlangen, Eidechsen, Froschgesichter, Habichte mit gebogenen Nasen, Sperlinge und Papageie, schlaue Füchse, falsche Katzen und Kätzinnen, Ratten, die Alles auffressen, sammelnde Hamster, baulustige Biber, Elendthiere, Lastpferde, in's Joch gespannte Ochsen — mit Verlaub, wie du einer bist — Mücken, literarische Eintagsfliegen, gezagte Hasen, treue, aber nur um des Brodes willen schmeichelnde Hunde, nagende Wespen, fleißige Bienen, nichtsthuende, zirpende Cikaden, hurtige Wiesel, Esel, Skorpione, Rhinocerosse, Maulwürfe, die Alles unterminiren, Eulen, die den Tag scheuen, Adler, die sich in die Wolken schwingen, junge Vögel, die schon nach dem ersten Ausflug zu Grunde gehen, große Hunde, auf welche die größten Leute kommen, Insekten, welche stechen u. s. w. sage, mein lieber Grill, findest du das nicht Alles in buntester Mischung durcheinander? Und gesetzt es wir aufrichtig, sind wir denn eigentlich Beide nicht selbst Ochsen?“

Grill ahnte zwar die Wahrheit dieser Behauptung, die Manches für sich hatte, aber brachte doch einige Zweifel auf. Da indeß Dittrich sie widerlegte, so

ging er abermals für heute in Dittrichs Ideen ein, dessen überlegenen Geist er im Stillen zu bewundern nicht umhin konnte.

V.

Als Skizzist hat der Autor dieser Piece nicht die Verpflichtung auf sich, jeden seiner Helden ausführlich zu behandeln. Er wirft über sie nur Einiges hin, und damit Punktum. Eins der Hauptdata über Magister Dittrich ist noch übrig, nämlich die Geschichte seiner Liebe, die leider tragikomisch endigte.

Dittrich wohnte in der Petersstraße fünf Treppen hoch, und gegenüber stand das Haus eines der reichsten Bankiers in Leipzig, der eine einzige sehr schöne Tochter, Namens Natalie, hatte, welche Dittrich, da er bereits längst in heirathsfähig m Alter war, täglich mit schmachtenden Blicken beliebäugelte. Natalie saß stets im Erker, ihm den Rücken zukehrend, woraus er auf heimliche, gewaltsam unterdrückte Liebe schloß, um so mehr, da sie sich, wenn er aus dem Fenster schaute, alle fünf Minuten einmal umwandte, und mehrmals wie gebannt an seine Blicke schien. Dieser Umstand erheiterte die eigentlich recht düstern und einförmigen Tage des Magisters in bedeutendem Grade, dieweil er wirklich im Stillen einige Hoffnung faßte. Von früh bis in die Nacht beschäftigte ihn die gegenüberwohnende schöne Taube, aus der seiner Ansicht nach gewiß nie eine Schlange werden konnte. Wie oft ergriff ihn ein ungestümer idealischer Drang, hinüberzueilen zu dem holden Wesen und ihr zu sagen: „Du liebliches, süßes Täublein, schon längst war ich dir von tiefster Seele ergeben, und auch du schienest mit meinen innern, durch die Augen

redenden stummen Gedanken zu harmoniren! Ich bin kein Geier! — Wollen wir nicht mit einander die Bahn des Lebens durchfliegen?

Aber er fürchtete, daß nach dieser Anrede Natalie etwa lachen könnte, und das Lachen der Frauenzimmer hatte nur schon gar zu oft seine tieffühlende Seele im Innersten verwundet.

An einem Abende traulicher Unterhaltung entdeckte er Grill seine stille Leidenschaft, der über Dittrichs Kühnheit erstaunte. Natalie war eine der reichsten Bankierstöchter. Dittrich meinte, wenn er ihr ein zärtliches Gedicht überschickte und — um ihr einen Beweis seiner Kenntnisse zu geben — seine Menschen- und Thiertheorie auf eine zarte Weise hinein verwebte, so müsse das nothwendig auf ein weibliches Herz die erstaunlichste Wirkung thun.

„Wenn du das wagst, so wird sie dich für verrückt halten!“ entgegnete Grill wohlmeinend abrathend.

Doch Dittrich fühlte sich schon am nächsten Tag ganz absonderlich begeistert, und schrieb, nachdem er sich an den Strahlen seiner Sonne eine süße Stunde lang satt gesogen, ein so zärtliches als gelehrtes Poem, welches schon Am Abend desselben Tages in zierlicher Abschrift zu Natalien gelangte. In dem Hause des Bankiers, wo gerade Soirée war, wurde es einer größern Gesellschaft entfaltet, und diente dazu, die Lust des Tages zu erhöhen.

Am folgenden Morgen erhielt Dittrich, der sich selbst in dem Poem als vierfüßiges Thier aufgeführt hatte, die Antwort: „daß sich die Heirath zwischen einem vier- und zweifüßigen Thiere nicht schicke, was sehr bedauert werde.“

Die Liebe macht den weisesten Menschen verrückt. Dittrich versank von der Zeit an in eine stille Melancholie. Alle Versuche Grills vermochten nicht, ihn aufzuheitern. Die Bücher ekelten ihn an, zumal da keins mit seinen originellen Ansichten über Menschen- und Thierwelt übereinstimmte. Er brütete immer mehr in sich selbst hinein und versenkte sich besonders immer tiefer in die eine Untersuchung, „ob die Taube eigentlich eine Schlange sey," bis er sogar eine Disputation schrieb über das Thema: „Alle Tauben sind Schlangen," worüber er endlich verrückt wurde. Man brachte ihn in die Irrenanstalt nach Waldheim, wo er nach einiger Zeit starb; dagegen Grill hohe Jahre erreichte und bis in sein Greisenalter der ruhige, verständige, bornirte Mann blieb, der er von jeher gewesen war.

Der Walzerkönig Strauß in Frankfurt.

Ein Concert, wobei das Ohr der Herold war, der die Füße zum luſtigen Kampfe aufforderte, gab Hr. Johann Strauß von Wien im Saale der Oranienburg. Ich fand zum Glück noch ein Plätzchen vor dem Corridor auf der Treppe, deſſen umklammertes Geländer mich vor jähem Sturze ſchützen mußte. Ob die weite Entfernung von dieſer Muſik ihre Ecken abgeſchliffen, oder ob ſie keine Ecken hatte, weiß ich nicht zu unterſcheiden. Genug — was ich vernahm, gehört ins Reich der Fata Morgana, und wie Märchen aus dem Schlaraffenland klang es in meinen Ohren. Wahrlich, Hr. J. Strauß iſt in ſeiner Art ein Shakſpeare und Mozart, und ſein Bild verdient daher neben jedem zu hängen, deſſen Original das im vollſten Sinne des Worts erfüllt, für was es ſich gibt, und für nicht mehr gelten will. Unſere Künſtler haben großes Unrecht, wenn ſie über den Mann ihre Spottdichterader verſuchen. Herr J. Strauß benutzt die Schwächen ſeiner Zeit. Das thäte Jeder, wenn Jeder die Mittel dazu beſäße. Wer bliese nicht mit in Oberons Horn, wenn es ihm verliehen wäre? Strauß erſpielt ſich einen goldnen Regen. Iſt's ſeine Schuld, wenn der goldne Geſchmack recht mit den Füßen davon

flicht? Wer ihn zum Fetisch der Menge erhebt, mag es verantworten. Strauß und Democrit sind in Beziehung des Lachens Zwillingsbrüder. — Was thut denn Herr Strauß so Sündhaftes? — Er befestigt und erweitert sein angestammtes Reich. Das thaten schon Andere vor ihm, und ihnen erblüht der Lorbeer. Cäsar war ein vollkommener Feldherr, Kotzebue ein vollkommener Lustspieldichter, Plato ein vollkommener Weiser, — Herr Strauß ist ein vollkommener Tanzgeiger.

Anekdote.

Mehrere Zuhörer waren entzückt über das Orgelspiel eines trefflichen Organisten. Einige sagten das laut. Da trat der Bälgetreter hinzu, und sprach recht pathetisch: „Ich habe aber auch die Bälge dazu getreten!“

Briefe von C. M. v. Weber an Gfr. Weber.

Jahr 1810.

I.

(Von Darmstadt, ohne Angabe des Tages.)

Liebster Freund und Bruder!

Längst schon hätte ich Dir geschrieben, wenn nicht zwei kleine Ursachen mich bis jetzt davon abgehalten hätten. Erstens — habe ich nichts zu schreiben, denn der ganze Stoff wäre auf das Thema

„ich ennuyire mich"

reducirt gewesen, Zweitens war ich zu verstimmt, und drittens sind mir, und ergo auch Dir, verstimmte Saiten und Briefe zuwider. Damit Du aber nicht etwa denkst, daß ich auch zu der Race gehöre, die „aus den Augen aus dem Sinn" im Schilde als Motto führt, so greife ich nach einem langweiligen Gänsekiel, um Dir in dem langweiligen Darmstadt*) langweilig zu erzählen — daß ich Langeweile habe.

*) Das höhere Aufblühen der großherzoglichen Residenzstadt war damals nur erst im Beginnen.

Mit Fug und Recht könnte ich hier meinen Brief schließen, denn ich habe mein Thema rein erschöpft; aber ich denke zu gern an mein liebes Mannheim, oder vielmehr an dessen liebe Bewohner, als daß ich nicht noch ein wenig mit Dir kosen sollte. Vermöge der mir angebornen gottähnlichen Faulheit erzähle ich Dir meine hier erlebten ledernen Schicksale nicht, sondern bitte Dich meinen an Berger*) geschriebenen Brief durchzusuchen, um daraus meinen vergnügten Aufenthalt zu benehmen.

Mit Vogler habe ich sehr selige Abende verlebt. Er hat ein Requiem für sich geschrieben, was Alles übertrifft, was ich bisher von kontrapunktischen Künsten, die zugleich Herz und Gefühl ansprechen, kenne.**)

Aschaffenburg den 15. April.

Da ich in Darmstadt verhindert wurde meinen Brief zu vollenden, so schreibe ich hier noch ein Wörtchen dazu und laß ihn dann in Gottes Namen laufen. Ich gebe heute hier Concert und bin sehr neugierig wie es ausfallen wird. Morgen gehe ich nach Amorsbach zum Fürsten von Leiningen, und von da über Frankfurt wieder nach Darmstadt wo ich den 30. unfehlbar Concert gebe. Es wäre gar schön, wenn Du und Dusch***) mit Berger dahin kommen könnten. Es ging mir hier so konfus wie überall; Haßfeld ist nicht hier, drei bis vier von denen, an die ich Briefe hatte, sind krank, kurz es

*) Der damals am Mannheimer Theater angestellte, Webern von Stuttgart her bekannte, sehr brave Tenorist Louis Berger.
**) Nach Voglers Tode erschienen bei B. Schott's Söhnen.
***) Alexander v. Dusch, jetzt badischer Minister-Resident.

war eine Teufelswirthschaft ehe ich das heutige Concert zu Stande bringen konnte. Ich hätte Berger gern geschrieben, aber ich stehle mir die Zeit vom edlen Essen ab, um diesen Wisch vollenden zu können, denn Du kannst Dir denken, was ich die paar Tage zu rennen und zu laufen hatte.

Alle Briefe an mich müssen wieder nach Darmstadt geschickt werden.

Jetzt leb wohl! auf dem Tischtuch schreibt sichs nicht gut, und ein freundlicher Kalbsbraten winkt mir; ich muß seinem Locken folgen, und daher für jetzt adieu! Behalte mich lieb, grüße dein liebes Weibchen herzlich, (Hertlings besonders auch; ich bin den ganzen Tag bei den hirigen) und bald hoffe Dich wieder zu sehen

Dein Dich innigst liebender Freund und Bruder

Weber.

II.

(Ebenfalls von Darmstadt, doch ganz ohne Datum.)

Ditto. Guten Morgen!

Eben erhalte ich Deinen Brief und vortrefflichen Canon, er hat mich zu Thränen gerührt, es herrscht ein ungemein leises Gefühl darin.

Der erste Ton*) geht heute ab, an Weiler.**) (Jetzt kommt eine gute Nachricht.) —

Künftige Woche kommt Vogler mit Beer***)

---

*) Webers musikalisches Declamationsstück: „Der erste Ton", Gedicht von Rochlitz; vermuthlich in Clavierauszug, Orchester und Chorstimmen, gestochen bei Simrock.

**) Geheimer Rath, Frhr. Georg v. Weiler in Carlsruhe, damals in Mannheim, unser gemeinschaftlicher Freund.

***) Meyerbeer, damals sich noch Meyer Beer schreibend.

auf ein paar Tage nach Mannheim . . . schiebt doch euer Museum bis dahin auf! —

Sage doch dem . . .

Voglers Geburtstag d. 15. Mai haben wir gefeiert, laß Dirs von Berger erzählen, und meine schöne Poesie zeigen!

. . . Jetzt soll noch der Gänserich kratzen, ich weiß nichts mehr, als daß ich Dich ewig herzlich liebe.

Dein Weber.

(Beischrift von Gänsbachers.)

Der Jörgl iſt wie Fisch abgeſtanden; . . . Nur Freund Webers Umgang, Voglers Harmonie und das Andenken an mein mir unvergeßliches Mannheim macht mir den Aufenthalt in dem von Gott verworfenen Darm noch erträglich; bald laß ich mich vom Teufel holen, und nach Böhmen tragen. Ich umarme und küsse das ganze Museum; ewig werd ich seinem Andenken singen: „L'amerd"; aber nicht wie es Weber kürzlich folgendermaßen übersetzte:

Dummes . . . u. s. w.

(Im Original folgt hier eine nicht mittheilbare unerhörte Zote.)

Die schöne Uebersetzung aber, die er davon machte, iſt ganz dem Gefühle und Geiſte des italieniſchen Textes angemeſſen.

Viele Empfehlungen an . . . von

euerm liebenden Freund

Gänsbacher.

(Fortsetzung von Weber.)

Wie ſteht es denn mit Duſch? umarme Ihn herzlich von mir!

Im Morgenblatt vom 16. Mai steht etwas über mein Heidelberger Concert, welches mir doppelt lieb ist, da sonst das Morgenblatt meinem Namen, aus edler Königsfurcht, verschlossen war. Ein Aufsatz über Vogler wird auch bald im Morgenblatte erscheinen. Adieu. Schreibe bald wieder, und mehr!

100 Schönes an Hertlings.

III.

Darmstadt d. 21. August 1810.

Liebster Bruder!

Kaum bin ich 2 Tage in dem verfluchten Darmstadt, so glaube ich schon eine Ewigkeit da zu hausen; auch verfolgt mich das Mißgeschick wie ich mich hier sehen lasse; aus meinem Concert wird wohl nichts, Vogler sagt, daß jetzt Alles zu sehr mit dem Theater beschäftigt wäre; mit einem Wort, ich merke, daß er nicht die Courage hat, bei Hofe ordentlich anzuklopfen, und so entgeht mir eine beträchtliche Einnahme, die ich jetzt sehr gut hätte brauchen können.

Viele Briefe habe ich hier vorgefunden, unter andern von Gänsbacher, der glücklich angelangt ist, und euch Alle 1000male grüßt; — und von der bekannten Hand, die auch Deine Briefe von der Redaktion der musikal. Zeitung schreibt, worin sie Hr. Rochlitz entschuldigt, der gar zu viel zu thun hätte, selbst eine Correspondenz anzuknüpfen, ꝛc. und übrigens verflucht höflich und demüthig.

Beer empfiehlt sich Dir bestens, und ist mit Feuereifer für unsern Harmonischen Bund entzündet. Dieser Tage werde ich Dir die Statuten schicken um Deine Meinung und Kritik darüber ergehen zu lassen.

Unser Groß-Papa grüßt Dich und Deine Frau, ich habe ihm deinen Polymeter gezeigt, er fand ihn recht schön; und sagte es mit den Worten, recht schön gedacht, ist recht viel Genie darin. — Freuen kannst Du Dich darüber, aber besauf Dich nur nicht. . . . Vogler hat das Haus der Frau von Heriling gekauft und zieht diese Woche hinein. Ich gehe dieser Tage auf einen Tag nach Frankfurt, um zu sehen wie es da aussieht.

Ewig Dein

Weber.

IV.

Darmstadt d. 30. August 1810.

Obwohl es mir jetzt eigentlich gar nicht ums Schreiben ist, so kann ich doch nicht länger Deinen Brief vom 24. unbeantwortet lassen, und vielleicht heitert mich das Plaudern mit Dir ein bischen auf. Deine Sonate ruht in den Händen des Bären, der Honig daraus saugen wird. Den 27. war ich in Frankfurt, wo mit Eifer an der Silvana gearbeitet wird, die Sonntag den 16. September aufgeführt wird, und wodurch ich Dich an unsern schönen Plan wegen deines Herkommens erinnern wollte. Wird etwas daraus, wie ich sehnlichst wünsche und hoffe, so schreibe mir es nur einige Zeit vorher, wegen Quartier.

Vogler hat das Haus der Fr. von Heriling gekauft, und zieht jetzt, welches uns alle in große Confusion versetzt, und zugleich die Absendung des Verzeichnisses und der Statuten verhindert.

Mein Erstes Allo. zum Concert ist fertig, und wie man sagt, gelungen; mein Frankfurter Concert wird

aber erst zu Ende der Messe statt finden können. . . . . Mit Fraulein Tonel söhne dich in Zeiten aus, sonst bekommst Du mich auch auf den Hals, sage Ihr, daß Sie stets an mir einen treuen Alliirten hätte, auf den Sie in Noth und Tod zählen könnte.

Dein Quartett laß doch ja auch nicht liegen, Du warst so gut im Zug. Der Teufel ist jetzt hier mit dem Theaterwesen los. Weißt Du schon, daß die Gervais hier engagirt ist? An dem armen Titus studieren sie nun schon über 7 Wochen, aber, im Concertsaal, und — nicht mit den Sängern, die ihn auf dem Theater singen sollen. Der Großherzog hat sich einen Chor gepreßt, aus seinen Hautboisten und jungen Mädchen aus der Stadt, die nun sämmtlich in der Musik Unterricht bekommen, und schon recht brav zusammensingen. So 45 — 46 Hälse können schon was zusammen schreien. Der Mittel wären hier so viele, wenn Jemand die Leitung hätte, der es recht verstände. Vogler ist dabei ganz unthätig; wenn ich an seiner Stelle wäre, ich bliebe nicht, wo man meiner so wenig nöthig hätte, oder nöthig haben wollte. Inzwischen ist ers schon ziemlich nun gewohnt, und lebt so seinen Stiefel weg; er grüßt Dich und dein lieb Frauchen bestens, dem ich auch die Hände in meinem Namen zu küssen bitte. An Hout's sowie ꝛc. alles Schöne. Schreib mir bald wieder, und sey fleißig!

Ewig Dein

Weber.

V.

Frankfurt d. 9. September 1810.

Lieber Bruder!

Ich habe so viel mit Proben und Visiten zu thun, daß ich mir nur diesen Augenblick abstehle, um Dich und

Dein lieb Frauchen herzlich zu grüßen, und zu sagen, daß meine Oper bestimmt heute über 8 Tage als Sonntag d. 16. seyn wird. Mad. Blanchard steigt d. 15. — 16. oder 17. Wahrscheinlich aber den Sonntag früh. Darauf kannst Du Dich verlassen.

Die Proben gehen gut, und Alles arbeitet mit Eifer daran. Man hat in der Stadt schon eine allgemeine gute Meinung von der Oper, und einige Derangirer haben sogar schon das Finale 1. Akts. fürs Klavier, für 3 Singstimmen ꝛc. arrangirt. Heute erwartet man Simrock, mit dem ich auch wegen Deiner Sonate sprechen will, die ich also wahrscheinlich eher als Du sehen werde. Nächstens ein Mehreres, bald hoffe Dich aber selbst zu umarmen.

Dein treuster Bruder Weber.

An Dusch ꝛc. alles Liebe!

VI.

Darmstadt d. 33. Sept. 1810.

Lieber Bruder!

Deinen Brief vom 12. Mai habe ich am 16. in Frankfurt erhalten, und es that mir sehr leid, daß Du nicht kamst. Den Aufsatz im Journal pol. habe gelesen, und danke vielmals dafür, item wieder einmal mehr gedruckt . . . Die Silvana hat gefallen und Aufsehen unter den Leuten gemacht, indem man behauptet sie sey nicht von Wenzel Müller, und doch auch nicht von Andern gestohlen. Mittwoch als den 16. ist sie wieder, und wenn Du Dich gleich aufpakst, so kannst Du noch zurecht kommen, auch steigt die Blanchard

heute über 8 Tage wieder, und der Hr. Furioso tanzt in Frankfurt. Deine Sonate habe ich schon, und Du wirst Deine Exemplare dieser Tage erhalten.

. . . Gestern und vorgestern habe ich Voglers Fugen-System durchgegangen, in dem unendlich viel Vortreffliches und Neues ist.

Die Fuge vom ersten Ton habe ich umgearbeitet, und das ist jetzt ein ganz anderer Bissen geworden, als vorher.

André und Simrock grüßen Dich. Ein paar Liedchen aus Silvana werden dieser Tage schon herauskommen. Mein Concert in Frankfurt wird erst Ende Oktober seyn, daher wohl aus meiner Reise nach der Schweiz nichts wird, und ich so lange hier sitzen und arbeiten werde; ich wohne jetzt bei Vogler in seinem neuen Hause.

Rook habe ich gesehen und Derosi und Hertling. Kann denn der Schwanenwirth, der Dusch, gar nicht schreiben?

Eine hundsvöttsche Arbeit habe ich jetzt vor. 6 kleine Sonaten mit 1 Violin für André, kostet mich mehr Schweiß, als so viel Symphonieen. Aber was ist zu machen.

Hast Du nichts Neues geschrieben? Wenn Du Dienstag hieher kommst, kannst Du Mittwoch früh mit mir nach Frankfurt kutschiren; ich möchte Dich gar zu gern einmal wieder sehen. Was macht Dein lieb Weibchen? Wohl und munter? Fleißig im Contrapunkte?

Ich hätte Dir gern mehr von der Oper geschrieben, da ich es aber heute schon so häufig an Hiemer ꝛc. gethan habe, ennuyirt es mich gräßlich; daher mache lieber, daß wir eins zusammen plaudern können.

Hast du noch nichts von Berger gehört? Der faule Seehund hat mir noch gar nicht geschrieben. Sind Hofrat's jetzt in Mannheim, so sage Ihnen alles Liebe von mir, so wie an Solome, Hertlings ꝛc. und schreib bald wieder Deinem Dich ewig liebenden

Weber.

VII.

Darmstadt d. 28. Sept. 1810.

Lieber Bruder!

Den 26. war meine Silvana wieder, und wurde so vortrefflich exekutirt, daß mir nichts mehr zu wünschen übrig blieb. Orchester und Sänger waren von dem größten Eifer beseelt, auch gefiel Sie sehr. Heute schicke ich das Manuscript Deiner Sonate ab, und lege 6 fl. 24 kr. bei, die ich Dich bitte sogleich der Ueberbringerin dieses zu geben, weil es meinem Vater bestimmt ist, und mir viel daran liegt, daß Er es sogleich bekommt, da der Postwagen doch wohl erst übermorgen Dir es bringen wird. .... Simrock grüßt Dich vielmals; der arme Teufel hat viel Unglück mit seinem Sohn der in Petersburg ist, und jetzt der Conscription gemäß, marschiren soll.

Von Lozow aus Heidelberg habe ich gehört, daß mein lieber Dusch gar nicht recht wohl, und daher auch verdrießlich seyn soll; ist das wahr? Ich hoffe es nicht, und wünsche wenigstens, daß es bald vorüber gehen möge.

Wie geht es denn dem lieben Frauchen? Ists schon gefährlich? Adieu schreib bald wieder Deinem Dich ewig liebenden Bruder

Weber.

Der Bär streckt sich submiß in den Staub.

VIII.

Darmstadt d. 8. 8br. 1810.

Lieber Bruder!

Deinen Brief vom 2. habe d. 4. richtig erhalten. Ich lebe hundemäßig fleißig, und arbeite mich an den 6 kleinen Sonaten halb todt; 3 sind fertig und die andern 3 hoff' ich auch noch binnen 8 Tagen fertig zu machen. Mein Klavierconcert ist fix und fertig, ja sogar abgeschrieben habe ich es selbst, denn hier nimmt ein Schlingel von Copist 20 kr. per Bogen. Sobald die Sonaten vollends fertig, gehts hinter den Abu Hassan her.

An Beer habe ich Deinen Brief abgegeben, so ihm viele Freude machte. Er wird Dir selbst und allein antworten. Die Statuten sind angefangen, aber noch nicht vollendet.

Ich möchte gar zu gern mein Concert im Museum zum erstenmale spielen, wenn ich nur wüßte, wie ich es anfangen sollte.

Das Voglersche Fugensystem ist nicht gedruckt, sondern Manusc. Ich habe es aber in den Klauen, nur habe ich die Geduld nicht es abzuschreiben, so wichtig es auch ist .... Der Frau von Gustel meinen Respekt, und ich hoffe zu Gott, daß sich diese verminderte Sept, die doch eigentlich vermehrt ist, bald zu gänzlicher Zufriedenheit in einen Dreiklang, als einen gesunden Jungen, oder Quartett, als in ein artiges Mädchen, auflösen wird.

Den Dusch putz einmal recht mit seiner verfluchten imaginären Imagination, und sag ihm, daß er mir schreiben soll. Da bist Du doch ein andrer Kerl, hast

zu thun und schreibst doch, aber der Jörgel hat gar nichts zu thun und ist faul.

Ad vocem Jörgel, fällt mir ein, daß ich auch noch nichts von unserm lieben Gänsbacher gehört habe; ich habe ihm vor ungefähr 14 Tagen geschrieben, und warte nun sehnlichst auf Antwort.

Eigentlich lebe ich recht mißvergnügt und traurig; Du glaubst gar nicht was mir das Leben hier verleidet ist, und doch ist es gut für mich, daß ich einmal die nothwendigsten Dinge wegarbeite.

Wenn Hout zurückkommt so grüß mir ihn herzlich, seine liebe Frau aber kannst Du vorher recht ordentlich von mir grüßen, — empfehlen wollt ich sagen. —

Ich habe den ganzen Tag gearbeitet und möchte Dir nun eigentlich so gern was Vernünftiges schreiben, es geht aber gar nicht, ich bin wie vernagelt, und sitze ich noch lange so, so schrumpfe ich wie ein alter Mantelsack ein. Du glaubst nicht, was ich für eine Sehnsucht nach Dir habe, bei jeder Note, die ich componire, steht Du vor mir, und ich denke, was wird da der Weber dazu sagen? Vielleicht schicke ich Dir bei den Voglerschen Sachen die umgearbeitete Schlußfuge mit fürs Museum. Es ist doch quaſt meine Schuldigkeit, daß sie es ordentlich haben.

Adieu! Alles Schöne an Solomé, Hrtlings ꝛc.

ewig Dein treuster

Melos.

IX.

Darmstadt d. 12. Okt. 1810.

Lieber Bruder!

Tausend Glück und Heil der lieben Böchnerin, die so heldenmüthig den großen Kampf gekämpft, und der

Welt einen gesunden braven Bürger schenkte. Ich kündigte sogleich die Nachricht dem ganzen Hause an, und Vogler läßt Dir recht herzlich gratuliren.

Aber so sehr es mich im ganzen freute, so ärgerlich ist es mir doch eines Theils, daß es ein Bub ist; der Componisten mit dem Namen Weber werden zu viel, denn daß der Kerl ein Comp. wird ist ausgemacht, und ich hoffe, daß Du ihm schon vorläufig etwas vom Generalbaß beigebracht hast, auch muß er ja offenbar schon die Akkorde noch vom Mutterleibe her kennen, denn die Frau Baas studierte ja die letzte Zeit gar fleißig.

Ich möchte Dich wohl in Deiner Vater-Glorie sehen und etwas mit von dem Kindtauffuchen verzehren helfen; aber so gut wird es mir wohl nicht werden, und so muß ich mich armer Teufel mit den Gedanken daran begnügen.

Du schreibst mir zwar, daß Du mir nächstens eines Breitern schreiben wolltest; ich bin aber so frei, das vor der Hand nicht zu glauben, auch müßte ich sehr unvernünftig seyn, es zu verlangen, denn die ersten Tage gehören Deinem lieben Weibchen, und ich glaube doch, daß in Euerer freudigen Stimmung auch manchmal des verwaisten Webers gedacht wird, der fern von euch herzlichst mit euch fühlt. — Ich muß ein bischen die Feder weglegen, wenn ich nicht weich werden will. —

Von Gänsbacher hat Vogler vor ein paar Tagen einen Brief erhalten; er ist wohl, in Prag, hat seine kleine Oper von Treitschke fertig, und wollte den 9. d. Mts. nach Wien reisen, um da für deren Aufführung zu sorgen. Ich habe ihm schon dahin geschrieben, und werde ihm, sobald er mir geantwortet hat, die frohe Neuigkeit Deiner Vaterschaft zu wissen thun. Ich bin

überzeugt, daß er warmen Antheil nimmt, [und es ist eine reine, wahre Seele, und unstreitig der Beste von uns allen.

Die Anwesenheit Kalkhoffs hat mir viele Freude gemacht, denn so ein Mannheimer Gesicht ist ein belebendes Wesen für mich. Er wird Dir hoffentlich Deinen Kirnberger mitgebracht haben. Kaum war er abgereist, so bekam ich Deinen Brief. Ich wäre gar zu gerne auch in den Wagen gesessen und hinkutschirt, da wäre ich just zu der ganzen Geschichte zurecht gekommen.

A propos, wie ist es denn, meinst Du nicht, daß jetzt etwas bei der Prinzeß zu machen wäre? Wenn ich nur einigermaßen voraussehen könnte die Reise nicht umsonst zu machen, so besuchte ich mein theures Mannheim noch einmal. Schreibe mir doch darüber etwas Deine Meinung.

Ich bin leider seit ein paar Tagen in der schrecklichen Stimmung nicht arbeiten zu können; von den verfluchten 6 Sonaten sind 5 fertig, und die letzte kann ich nicht zusammen kriegen, und doch möchte ich sie Andre schicken, damit ich hier fortkomme; es leidet mich nicht länger auf Einem Flecke, die gute Zeit kommt näher, und nun gehe ich los.

Was macht Dusch? und werde ich nie das Glück haben, einen Fetzen Papier von seiner Hand bemalt zu bekommen?

Nun leb wohl lieber lieber Bruder, empfiehl mich Deiner theuern guten Gattin bestens, und sag ihr in meinen Namen Alles, was Du glaubst, daß ich für Euer Glück empfinde. Ich küsse Deinen lieben Buben in Gedanken, und bin ewig Dein treuster Bruder

Weber.

X.

Frankfurt den 23. 8br. 1810.

Lieber Bruder!

Kindtauf-Schmaus, Gevatter-Bitten und Kaffeetrinken wird nun wohl hoffentlich vorbei seyn; und nun können Höchstdieselben wohl auch einmal wieder den Gänsekiel ergreifen und an Bruder Melos schreiben. Höre einmal Bruder Giusto, Du hast Dich ja ganz an den Himmel verstiegen, und mir auch einen schönen Platz da angewiesen; erlaube also wenigstens, mich zu dem Zwillings-Gestirn zu rechnen, und Dich auch als meinen lieben Bruder mit hinauf nehmen zu dürfen.

Ich sitze nun hier und will Concert geben; da aber der Teufel mir immer alles Unglück auf den Hals führt, so sind auch gestern mit mir zugleich 2 Regimenter Franzosen eingerückt, die wegen der Kolonial-Waare ꝛc. Untersuchung halten; Du kannst Dir die Consternation der Frankfurter denken, und daß dieses mein Concert um acht Tage verschiebt, die ich in dem theuren Neste sitzen muß.

Berger hat mir geschrieben. Der Zitterschläger ist in Stuttgart ganz durchgefallen; die Mayer machte das Mädchen wie ein Klotz; das wollte Berger wieder gut machen durch verdoppeltes Spiel, und so sah er wie ein Mensch in convulsivischer Bewegung aus, wie mir Hiemer schreibt; es thut mir sehr leid.

Der Zitterschläger wird hier auch einstudiert.

Hast Du die Aufsätze im Morgenblatte über die Silvana gelesen? . . . . .

Was macht denn Dein lieb Frauchen und der junge

Componist? Spielt er schon eine Suppe vom Blatte weg, oder trifft er nur noch Milch?

Alles Schöne an Dusch, Solomé, Houts ꝛc. und schreib bald wieder Deinem Dich so herzlich liebenden

Weber.

XI.

Darmstadt d. 1. 9br. 1810.

Liebster Bruder Giusto!

Deinen Brief ohne Datum nebst Sonaten habe ich d. 27. 8br. richtig in Frankfurt erhalten, und zwar spät in der Nacht, als ich von einer langweiligen Gesellschaft nach Hause kam.

Du kannst Dir daher vorstellen, mit welcher verdoppelten Freude ich ihn verschlang; 2 mal las ich ihn durch, legte mich dann ins Bett, und verzehrte ihn da gemächlichst noch einmal. Das nenne ich noch einen Brief, der für einiges Warten entschädigt! Denn lebendig standest Du alter ehrlicher Kerl vor mir, als ich ihn las, und innigst rührte mich Deine wahre gerade Liebe. Nein, es ist bei Gott unmöglich, daß uns je etwas trennen oder kälter machen könnte, und selbst bei dem vortrefflichen Glauben, den mir die Hundeseelen von Menschen mit Gewalt aufgeprügelt haben, durch meine bitteren Erfahrungen, glaube ich freudig, bei Dir eine Ausnahme machen zu können.

Sieh, ich möchte Dir so gerne nun zum Danke auch etwas Erfreuliches schreiben, aber es geht nicht; und so nimm denn den Wermuthskelch auch mit an, der sich mir überall darbietet.

Ich habe Dir unterm 23. 8br. von Frankfurt aus geschrieben, daß ich zu einer unglücklichen Epoche da

eintraf, doch konnte man die ersten paar Tage nicht recht absehen, ob die Geschichte lang oder kurz dauern würde, und ich beschloß daher, es ein Tager 8 mit anzusehen. Ging den 24. nach Offenbach, um mit André zu sprechen wegen denen verfluchten 6 Sonaten, die ich ihm endlich im Schweiße meines Angesichts fertig gemacht und den 18. geschickt hatte, und traf ihn nicht, denn er war verreist. In Frankfurt trieb ich mich langweilig herum und lernte nach 8 Tagen einsehen, daß vor der Hand bei der entsetzlichen Confusion und dem allgemeinen Jammer an nichts zu denken sey.

So etwas kann nur mir begegnen, denn nachdem ich nun so lange dies Concert verschoben hatte, alle Umstände günstig waren, Zeit, Bekanntschaften, Ruf ꝛc. so führt das Donnerwetter einen Diabolus ex machina herbei der mir die ganze Sauce verdirbt. —

D. 29. ging ich nochmals zu André und hatte die Gelegenheit, mich weidlich zu ärgern. Der Kerl hatte mir meine Sonaten zurückgeschickt, unter dem vortrefflichen Grunde, — Sie seyen zu gut, das müßte viel platter seyn, die Violine nicht obligat ꝛc. kurz wie die von Demar, (nun so was Schlechtes gibt's gar nicht mehr auf der Welt, als diese sind) ich erklärte ihm, kurz und bündig, daß ich solchen . . . . . nicht schreiben könnte, nie schreiben würde, und somit gingen wir ziemlich verdrießlich auseinander. Der Simmrock ist auch so ein langsamer Seehund; es geht gar nichts vorwärts.

D. 30. reiste ich hieher zurück, und werde nun wohl nicht lange mehr hier verweilen, will noch einen Versuch zu einem Concert machen, und geht das nicht, so gehe ich.

Mit meiner Liebschaft ists aus, ich hatte Sie versäumt, und nun hat sie einen alten Kerl geheirathet.

Dieses Mittel, bei euch zu leben, ist also beim Teufel. Wenn ich nur irgend wüßte, was ich in Mannheim verdienen sollte, so käme ich doch aufs Frühjahr, wenn der Krieg mit Rußland losbrechen sollte, zu euch; wir könnten gar zu herrliches Zeug zusammen schmieden.

Die Statuten sind fertig; ich bin aber zu faul sie heute abzuschreiben, daher bekommst Du sie in ein paar Tagen.

Von Beer alles Schöne; er sagt, er hätte an Dich geschrieben, und so viel ich mich erinnere, ist das auch wahr. Auch Vogler grüßt Dich. Auf Deine kuriose Bestellung hin, kann ich Dir nichts schicken. —

Im Reichsanzeiger sollen ja die Choräle von Kühnel angezeigt seyn; sieh doch einmal nach, und wetze Deine Feder, denn ich glaube die Bachianer werden mir ganz verflucht zu Felle steigen.

Von Gänsbacher habe ich heute einen Brief gekriegt; er ist jetzt in Wien und wird große Freude haben wenn Du ihm dahin schreibst, seine Adresse ist: An Johann Gänsbacher zu Wien, abzugeben bei der Fräulein Therese von Paradies im Schabenrössel im 4ten Stock. Es geht ihm auch nicht recht mit seinem Operchen, Treitschke ist außer Conexion ꝛc.

Glaube ja nicht, daß ich Dir im mindesten zu nahe treten wollte, als ich Gänsbacher so erhob! Ich habe das gut in ganz anderem Sinn verstanden; ich kenne Dich und kein Satan soll Dir einen als Besseren vor die Nase setzen. Gibt denn Busch gar kein Zeichen des Lebens von sich? Der Strick meint wohl ich soll ihm zuerst schreiben, das würde ich auch recht gerne thun, wenn ich wüßte, daß er antwortete.

Frey gratulire in meinem Namen bestens! Es freut mich sehr für den guten Jungen, aber er soll sich dadurch ja nicht abhalten lassen einen kleinen Ausflug zu machen, aber später; jetzt ists noch nichts.

Was machen denn Hour's? Davon hast Du mir nichts geschrieben. Und Salome's? ꝛc. Deinen jungen Componisten (apropos wie heißt denn der Kerl?) umarme in meinem Namen zärtlichst, und sage ihm, daß ich schon ein Doppelconcert für ihn und mich unter der Feder habe.

Nun lebe wohl, lieber Bruder! Alles Liebe an Dein Frauchen, und vergiß nicht mir bald wieder zu schreiben, und dadurch zu erquicken, Deinen auf der Menschlichen Sandbank befindlichen treuesten Bruder

Weber.

So eben bringt Beer einen Brief geschleppt.

XII.

Karlsruhe d. 17. Dec. 1810.

Morgen ist mein Geburtstag. Was kann ich Bessers thun, als ein paar Worte in der größten Eile mit Dir schwatzen, denn die Post geht ab. Ob ich lachen oder weinen soll — — — das weiß man nicht — aber ich will lachen, will das Schicksal auslachen; vielleicht ärgert es sich und beglückt mich, mir selbst zum Trotze, — nun, es soll sich darin nicht geniren.

D. 21. ist mein Concert im Museum. Ob ich vor der Königin spielen werde, erfahre ich erst Morgen.

Nun Adieu! Alles Liebe Deinem Weibchen, Tusch, dem Herrn Friederich in den Windeln, und Dir einen herzlichen Kuß, von Deinem

Weber.

Bernhard Romberg.

Bernhard Romberg ist schon seit vierzig Jahren der erste Cellist der Welt. Seine Reisen durch England, Italien, Spanien und ganz Deutschland erwarben ihm diesen Ruf. Was Pleyel begann, hat er vollendet; denn erst durch ihn hat das Violoncell seinen ganzen Reichthum entfaltet. Bernhard Romberg hat eine Schule gebildet, aus der ein Dotzauer, Bohrer, Knoop und Andere hervorgegangen. (Auch Ferdinand Ries, sein intimster Freund, war in früherer Zeit sein Schüler.) Aber an Anmuth und Eleganz des Vortrags, an Mark des Tones und Allem, was auf den Charakter dieser großen Tenorgeige Bezug hat, ist Bernhard, der Altvater aller Cellisten, noch unübertroffen. Er ist auf seinem Instrumente der hinreißendste Sänger. Wer ein Meteor der Zeit, einen Paganini erwartete, der hat sich gewaltig betrogen. Bernhard Romberg mißbraucht sein Instrument nicht zur Zerstörung der Kunst. Er hat gefühlt, daß Künstelei außer den Grenzen der Aesthetik liege. Er ist diesem Gefühle bis zur Stunde treu geblieben. Was er von seinen eigenen Compositionen spielte, hab' ich vergessen. Das ist auch gleich. Ich sah nur den vierundsechzigjährigen Mann, da er oben auf seinem

bescheidenen Stühlchen saß, seinen Stradivari wie einen Enkel zwischen den Knieen kosend. Aber als er begann, seine Tondlitze zu versenden, da ward der Stuhl zum Thron, der alte Mann zum König und zum Beherrscher der menschlichen Seele.

Anekdoten.

„Greifen Sie doch rein!“ rief ein Musikdirektor einem falsch greifenden Geiger zu. Ein Zuhörer, welcher nichts von Musik verstand, fragte seinen Nachbar: „worein (wo hinein) soll denn der greifen?“

Inhalt des zwölften Bändchens.

	Seite
1) C. M. von Weber	1—4
2) Pixmeyer's Streichzither	5—6
3) Gedanken über Louis Spohr von A. Kahlert	7—10
4) Ueber Kriegsmusik, von Reichardt	11—12
5) Deutsche Liedercomponisten, von A. Kahlert	13—15
6) Die Puritaner von Bellini	16—20
7) Fragmente aus Heinse's Hildegard von Hohenthal. (Fortsetzung)	21—36
8) Parallele zwischen Haydn, Mozart und Beethoven	37—49
9) Media in vita summa	50—52
10) Ephe	52
11) Fragmente aus Heinse's Hildegard von Hohenthal (Fortsetzung)	53—73
12) Reichel, von Gollmick	74—76
13) Ueber Mozarts Don Juan	77—92
14) Das Rheinweinlied	93—94
15) Magister Dietrich und Zeitdränger Still	96—105
16) Strauß in Frankfurt	106—107
17) Briefe von C. M. von Weber	108—126
18) Bernhard Romberg	127—128
19) Anekdote	128.

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Dreizehntes Bändchen.

Stuttgart, 1841.
Franz Heinrich Köhler.

Großes

Inſtrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernſt Ortlepp.

Dreizehntes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Fragmente aus Heinse's „Hildegard von Hohenthal."

(Fortsetzung.)

Das Ballet.

Ein Ballet ist die Darstellung einer Begebenheit durch Mienen und Geberden, Tanz und Gruppirungen für das Auge; gleichsam eine Malerei in lebendiger Folge. Man muß also Begebenheiten dazu aussuchen, an denen das Wesentliche und Interessanteste gerade den Sinn des Auges trifft.

Die Musik drückt die Gefühle dabei aus, und gibt das Maaß zu den Bewegungen. Je mehr der Körper dabei handelt, und je weniger die Sprache dabei nöthig ist, desto besser die Begebenheit. Große Massen; Ferne, wo man glauben kann, daß man die Worte nicht mehr vernehme; Krieg und Streit in Wirklichkeit; Liebesscenen, wo Hand und Arm, Fuß und Auge hauptsächlich im Spiel sind; Landschaften; Sturm und Wetter; alle Jahreszeiten in ihrem Lebendigen; Meer, und Ströme und Wälder; Ernten, Jagd, Weinlese, Fischfang, Vogelfang, Hochzeiten; Wirthshäuser, Lager, Festungen, Seehäfen; kurz, Alles, was dem Auge Genuß gibt, wobei unter den Menschen Instrumentenspiel gebraucht wird, bei Festen und Schlachten, ist dazu vortrefflich.

Pantomime und Tanz.

Pantomime begreift allen Ausdruck des Innern, und Malerei oder Bezeichnung der äußern Gegenstände durch Miene und Geberde des Gesichts, überhaupt durch Bewegung des Körpers und seiner Glieder. Sie ist eine Kunst für das ganze menschliche Leben, und steht zunächst an der Sprache. Ob sie gleich bei den verschiedenen Nationen des Erdbodens manches Willkürliche hat, so behält sie doch immer mehr Natürliches, als die Sprache, und ist deren getreueste Auslegerin, ohne welche man oft nicht wüßte, was und in welchem Grade von Stärke jene etwas sagt. Sie bestimmt Rede und Gesang, und gibt beiden das sichtbare Leben.

Der eigentliche Tanz ist der Ausbruch üppiger Stärke, Gesundheit und Freude, die sich nicht mehr verbergen kann, in gemessenen Schritten, Sprüngen der Füße und Beine, Bewegungen der Hände und des übrigen Körpers, nach den Melodieen von Instrumenten, oder Stimmen, oder nach dem bloßen Takt einer Handtrommel.

Wallersheim erwiederte: „mich dünkt, Sie schränken den Tanz zu sehr nach den bei uns eingeführten gesellschaftlichen Tänzen ein. Warum soll man mit dem Tanze nicht auch etwas nachahmen können? Ein Holzhacker zum Beispiel, der nach dem Takt einen Baum umhaut, ist schon ein Tänzer; das ist nicht bloß Pantomime."

Es erfolgte eine kurze Stille. Lockmann nahm darauf das Wort, und sagte: „Tanz ist Nachahmung einer Handlung, die man mit dem Körper verrichtet, in gemessener Bewegung, oder in Bewegung nach dem Takt der Musik; kurz, Mimik nach Musik.

Der Marsch ist der einfachste unter allen Tänzen.

Menuet iſt gleichſam ein zärtlicher Spaziergang zweier Perſonen um einander, in gemeſſenen Schritten; kurzer Inbegriff einer Liebesgeſchichte.

Der deutſche Tanz iſt ein freudiges Walzen auf und ab.

In den Contretänzen wird Beides von einer Geſellſchaft vermiſcht, und mit Jubelſprüngen vermehrt.

Bei andern Nationaltänzen geſchieht dieß gleichfalls, komiſch oder ernſthaft, kriegeriſch oder demüthig, bittend und ſchmeichelnd, nach dem Charakter des Volks.

In den Balletten will man zuweilen Handlungen nachahmen, wo das Wenigſte durch den Körper, und das Meiſte mit dem Verſtande, durch Beihülfe der Sprache, verrichtet wird; aber Alles, was nicht in muſikaliſche Bewegung gebracht werden kann, taugt wenig für den Tanz.

Schritte und Sprünge, mein lieber Feyerabend, machen jedoch den Tanz nicht allein aus. Wir finden bei den Griechen Beſchreibungen von Tänzen, in welchen wollüſtige Jouerinnen mit einander wetteiferten, wo Fuß und Hand gar nicht weſentlich ins Spiel kamen.

Er ſagte das Letzte mit einer Wendung zu Feyerabend, daß die Andern es kaum verſtanden, und die Mutter, die am entfernteſten war, es gar nicht hörte.

Nur muß Alles nach dem Takt und nach Noten gehen; dieß iſt das Weſentliche.

Der Tonkünſtler muß die Arten der Bewegung, und die Leidenſchaften ſehr wohl kennen, Gefühl genug in ſeinem Herzen, und Schwung der Phantaſie haben, um dazu vortreffliche Muſik voll Rhythmus und Melodie hervorzubringen.

Unſere Meiſter hudeln ſie oft hin, als das Leichteſte.

und bilden sich albern genug ein, es sey schon hinlänglich, wenn nur das Metrum beobachtet werde. Allerdings gibt es auch Horaze, Sappho's und Pindare für die Tanzmusik; aber sie sind so selten, wie jene für die lyrische Poesie.

Die Mutter antwortete: „was Sie da sagen, gefällt mir ungemein; gewiß sollte der Tonkünstler in Balletten seine Tänzer und Tänzerinnen studieren, wie die Sänger und Sängerinnen in der Oper. Noverre, den ich in Stuttgart oft gesprochen habe, war auch ganz der Meinung, daß Tänzer und Tänzerinnen die Musik, und nicht ihre erlernten Schritte und Sprünge tanzen sollten.

Ich war gerade zugegen, als Vestris eine Chacenne tanzte, welche Jomelli für ihn geschrieben hatte. Sie wird noch lange unübertroffen bleiben, so erhaben ist sie in ihrem Rhythmus, und so reizend in ihrer Melodie; mir gleichsam noch ein lebendiges Bild von dem unvergleichlichen Tänzer.

Noverre war Genie für seine Kunst, und ist auch der Mann, der sie auf ihren Gipfel gebracht hat. Er hielt die edle Pantomime für die Seele des Ballets; nicht die Capriolen, acht- und zehnfache Entrechats und künstliche Schritte. Seinen Tänzern und Tänzerinnen empfahl er nichts so sehr, als sich ihren eigenen Empfindungen zu überlassen, damit sie den wahren Ausdruck träfen; auch verbot er ihnen streng alles Nachäffen. Kein Balletmeister hat je von dem Charakter, den Talenten, den Schönheiten seiner Personen so viel Vortheil zu ziehen, und sie so ins rechte Licht zu stellen gewußt.

Er war zugleich vortrefflicher Dichter und Maler. In seinen guten Balletten herrscht Einheit der Handlung, schön durch das Ganze vertheilt, an die sich das Interesse

hängt. Dadurch entstand, wie von selbst, eine Reihe von Gemälden in lebendiger Folge, in reizenden Gruppirungen. Er hatte deshalb die Meisterstücke der bildenden Künste wohl studiert, trieb die Magie der nächtlichen Beleuchtung sehr weit, und schuf sich, zur Vollkommenheit der Täuschung, ein Ideal von Theaterperspective.

Ueberall war er zugegen; bei dem Zeichner der Kleidungen; keine Tänzerin durfte sich nach ihrer bloßen Laune kleiden; bei dem Theatermaler; die Hintergründe mußten zu seinen Drapperieen passen, die Figuren darauf in gehöriger Proportion hervorgehen; bei den Maschinisten: um die Scenen leicht und schnell zu verändern (er rühmte sehr die erstaunliche Einfachheit und Fertigkeit der Engländer in der Maschinerie); besonders bei dem Tonkünstler: er selbst schrieb Dellern zuweilen Melodieen und Instrumente vor. Der Tonkünstler war sein Paupmann; mit diesem arbeitete er gemeinschaftlich.

„Es ist eine Lust," sagt Lockmann sehr vergnügt und heiter, „sich mit Personen von so viel Geschmack und Kenntnissen über solche Gegenstände zu unterreden.

Die Hauptregel bleibt immer, daß ein Künstler nichts wagen soll, was er mit seiner Kunst entweder gar nicht, oder gegen andere Künste nur langweilig und schwerfällig, leisten kann.

Pantomime allein ist eigentlich für Personen, die sich der Worte nicht bedienen dürfen, aus Furcht, von Feinden gehört oder verstanden zu werden; oder die sich der Sprache nicht bedienen können, weil die Einen peruanisch und die Andern castilianisch reden; oder überhaupt, weil sich das, was sie empfinden, fühlen, denken und bedürfen, mit Worten entweder gar nicht, oder doch nur schwach, sagen läßt.

Zwischen solchen wird ein Ballet, ja schon eine Scene, immer höchst reizend seyn, und alles Andere dagegen matt und schwach werden, wenn die Schauspieler es in der Mimik bis zur Vollkommenheit und Grazie gebracht haben.

Pylades und Bathyll, die freigelassenen Griechen, trieben sie auch in jenen Zeiten, wo es fast gefährlich war, sich mit Worten auszudrücken, bis zu ihrem weitesten Umfang. Sie gebrauchten wahrscheinlich manche willkürliche Mienen, Geberden, Bewegungen des Körpers, die in Syrakus unter den Dionysen, und in Rom während der bürgerlichen Kriege ihren leicht verständlichen Sinn erhalten hatten. Ihre Vorstellungen waren unter dem Augustus ein angenehmer Schatten freier Gesinnungen. Da die Komödien aufhörten, so ward dieser Zeitvertreib doppelt willkommen.

Die Römer wurden in dem ersten, zweiten und dritten Jahrhundert unserer Zeitrechnung so davon entzückt und bezaubert, daß jedes andere Schauspiel seinen Reiz für sie verlor. Und noch jetzt scheinen in dem südlichen pantomimischen Italien einige willkürliche Zeichen davon übrig zu seyn.

Aus Florenz kam in den neuern Zeiten das Ballet mit den mediceischen Prinzessinnen nach Frankreich. Quinault verwebte es hernach als einen wesentlichen Theil in das Wunderbare seiner Opern. Rameau's beredte und leidenschaftliche Musik rückte es, nach Noverre's eigenem Geständniß, seiner Vollkommenheit näher; und der Letzte schien es, mit den außerordentlichen Künstlern und Künstlerinnen Dupré, den Bestris, Dumoulin, Lany, den Demoiselles Lany und Salle zur höchsten Vollendung gebracht zu haben.

Aber man kann zweifeln, ob es sich mit den Worten der Poesie in den Opern je zu einem reinen gediegenen Gusse werde bringen lassen, einzelne Scenen ausgenommen.

In unsern neuern Balletten herrschen die einmal angenommenen bestimmt ausgebildeten Formen von Chaconnen, Passecaillen, und so weiter; und die Pantomime dient diesen nur zur Abwechselung und Veränderung."

Wallersheim erwiederte: „diese Verzierungen oder Ausschmückungen mögen wohl nothwendig seyn, da Sie die Pantomime für sich allein so sehr einschränken. Das Kunstgefühl der Zuschauer, die sich mit Fleiß täuschen lassen wollen, sollte übrigens gern ergänzen, was noch fehlte.

Der Tänzer will nun einmal Geschicklichkeit haben, sein Inneres durch bloße Mienen, Geberden und Bewegungen des Körpers auszudrücken. Wenn er es trefflich kann, so entzückt er, und reißt zur Bewunderung hin."

Hohenthal fügte noch hinzu: „gewiß machen die Tänzer Manches, was wenig oder gar nichts sagt, und doch zur höchsten Kunst gerechnet wird; ihre Sprünge und schnellen Bewegungen der Füße und Beine. Dazu paßt denn das bloß Künstliche der Musik von Virtuosen auf Instrumenten vortrefflich: Schwärmer, die bloß die höchste Gewandtheit ihrer Kräfte zeigen, ohne einen andern Zweck zu haben. Man lächelt darüber, und bewundert, was der Mensch thut, um sich von andern zu unterscheiden und zu gefallen; und was für eine Menge von Kräften wir zu unserm Spielwerk übrig haben, ohne sie zu unsern Bedürfnissen zu brauchen."

Zepterabend beschrieb nun einige Tänze der Griechen nach dem Lucian und der Sammlung des Meursius. Dann zeigte er, wie trefflich bei ihnen auch die Tanzkunst

in Staat, Religion, Erziehung und häusliche Glückseligkeit verwebt war, und wie sie den Körper zu allen Arten von Bewegung bildete; wie ärmlich wir dagegen mit unsern ewigen Menuetten, Walzern und Contretänzen erscheinen; daß der Tanz bei uns nur eine öffentliche Lustbarkeit ist, und nie die geheime Freude, die höchste Süßigkeit des Lebens, in einem vertrauten jugendlichen Cirkel wird; u. s. f.

Hohenthal suchte nun, auf Verlangen der Mutter, die Chaconne von Jomelli hervor; und man führte sie zu guter Letzt auf. Wallersheim hätte gern den Versuch gemacht, seine Füße, Beine und Arme nach ihr in Bewegung zu setzen; aber er scheute sich vor der großen Kennerin, die in ihrer Jugend, so wie jetzt ihre Tochter, eine der besten Tänzerinnen gewesen war. Und so gingen sie, als die Dämmerung einsank, höchlich erfreut aus einander.

Ueber Glucks Orfeo.

Dieß war der erste Versuch des großen deutschen Künstlers, die neue Revolution in der Musik zu bewirken. Er wagte ihn zu Wien im Jahre 1764, in einem Alter von acht und vierzig Jahren, nach mancherlei auf den Theatern von Italien, London und Deutschland gemachten Erfahrungen von dem, was eigentlich dauernde Wirkung hervorbringt. Calsabigi, ein guter italienischer Dichter, ward leicht von seinen Gründen eingenommen, und ließ sich bereden, ihm hierin behülflich zu seyn. Dieser entwarf unter seinem Rath und Beistand das Gedicht, und Beide arbeiteten dann mit einander gemeinschaftlich.

Die italienische Oper war bei dem ausschweifenden

Luxus einzelner Sänger und Sängerinnen im Ganzen meistens doch nur ein armseliges Wesen, und glich so ziemlich dem neuern römischen Staate, worin nur wenige päbstliche Familien reich sind; paßte so auch gut für Rom und das übrige Italien. Es läßt sich nicht läugnen, daß drei Akte lang weiter nichts als trockenes Recitativ und Arien nach einander, mögen einige auch noch so schön seyn, Zuhörern von Kopf und Herzen, welche in den Logen nicht die meiste Zeit spielen, Gefrorenes essen und Chocolade trinken, endlich langweilig werden müssen. Auch ward man schon vorher gezwungen, durch öftere und stärkere Begleitung bei Recitativen, und durch Ballette in den Zwischenakten, dem Schauspiel Abwechselung zu geben.

Noch weit republikanischer wollte es Gluck machen; die Farinelli, die Caffarelli, die Gabrieli, die Todi sollten nicht mehr Pracht und Reichthum zeigen, als ihr Text verdiente; das Volk der Sänger nicht allein auch etwas bedeuten, sondern die große Masse der Harmonie in Chören behaupten; und die übrige Natur der Instrumente mit allen Schätzen des Luftreichs immer der menschlichen Stimme, dieser Despotin der musikalischen Schöpfung, gehörig zu Gebote stehen.

Die Fabel des Orfeo ist zwar ein reicher, aber kein tragischer und theatralischer Stoff. Das Ganze läßt sich dem Sinn des Auges nicht wohl darstellen; es ist mehr episch, oder für die Phantasie, und die Katastrophe beruht auf der Zerstreuung eines Poeten und Verliebten. Vielleicht wäre es trefflich für eine rührende komische Operette, wie ein Geistlicher im Schwabenlande den Apfelbiß unserer ersten Eltern behandelt hat. Aber es scheint, daß Orpheus, wie bei den Griechen, auch bei

den neuern Nationen in der Kunst vorangehen solle; Polizian fing mit ihm das neuere Schauspiel an; und Rinuccini hundert Jahre nachher die Oper.

Das Wesentliche der Fabel ist Liebe, Gewalt der Musik, selbst über die Götter des Tartarus, und doch Schwachheit der menschlichen Natur am Ende.

Calsabigi hat den Stoff einzeln gut behandelt, und nur in der Anlage, wenn man will, gefehlt. Da er tragisch seyn sollte, so durfte das Ganze nicht, gegen die Fabel selbst, glücklich ausgehen, und Orpheus die Euridice doch noch bekommen. Der Dichter richtete sich aber nach der neuern verzärtelten Natur, besonders der Italiener, die nichts Tragisches mehr vertragen kann. Das Ganze ründet sich deßwegen auch nicht, zerfällt in vier Akte, und wird gleichsam viereckig.

Der erste Akt ist Leichenfeier, und Erscheinung Amors, als Beistand. Der zweite, Kampf und Sieg über die Unterwelt. Der dritte, Erliegung der Menschheit und Verlust. Der vierte, Geschenk und Gnade.

Gluck ist in seiner neuern Musik wirklich Originalgenie; er arbeitet beständig auf den Ausdruck, und sein Zweck dabei ist tiefe Wirkung des Ganzen. Als Mann von Verstand, Gefühl und großer Kunstkenntniß erreicht er diesen Zweck auch in seinen besten Werken.

Allein dieß ist noch nicht genug. Vollkommne Kunst besteht in Darstellung nicht in der Natur überhaupt, oder dieser und jener Art von Natur, sondern der gebildeten Natur in ihrer Stärke und Fülle, der hohen, schönen, der edelsten und schönsten Natur. Kein Drama, kein Gemälde, keine Bildsäule, wenn sie nicht bloßes Porträt seyn soll, kann in die erste Classe gesetzt werden, falls

ſie nicht auch vortrefflicher Ausdruck, vortreffliche Darſtellung der erſten Claſſe von Menſchen iſt.

Nach dieſer Regel, die zu allen Zeiten wahr bleibt, kommt Gluck, was hohe Schönheit betrifft, den großen neapolitaniſchen Meiſtern, Leo, Jomelli, Traetta, Majo ſelten gleich, wenn man ihr Vortreffliches mit dem Seinigen in Vergleichung ſtellt. Dabei aber behauptet er doch, was tiefen Eindruck des Ganzen betrifft, mit den höchſten Rang unter den erſten dramatiſchen Tonkünſtlern.

Seine gute Muſik (denn auch unter ſeinen neuern Werken nach dem Orfeo ſind mittelmäßige und ganz unerträgliche leere Sachen, als zum Beiſpiel ſeine Belagerung von Cythere) iſt kernig, und erſtürmt oft mit der größten Tonfülle der Ehöre und Inſtrumente die Herzen der Zuhörer. Seine beſten einzelnen Arien ſind ächt deutſch in Melodie und Harmonie; ſo etwas Herrliches, Gutes und Gefühlvolles, ein ſo rechtſchaffener Adel, eine ſo reizende Würde von Keuſchheit und Männlichkeit, ſpricht in ihren Accenten.

Ueber Glucks Opern überhaupt.

Glucks neuere Opern unterſcheiden ſich von andern dadurch, daß das Ganze mehr Einheit und Zuſammenhang hat, daß es nicht durch die eingeführten Formen, beſonders der Arien, und die unzweckmäßige Kunſt der Sänger und Virtuoſen unterbrochen oder in ſeinem Gange aufgehalten wird, und daß alles Weſentliche in gehöriger Haltung hervorſtrahlt.

Darin hat er völlig Recht; und es war Zeit, daß die übeln Gewohnheiten und Mißbräuche abgeſchafft

wurden. Doch haben große Meister vor ihm nach eben diesen Grundsätzen gearbeitet.

Darin aber hat er Unrecht, daß die Poesie nur Zeichnung seyn soll, und die Musik nur Colorit und Licht und Schatten. Jede von den beiden Künsten hat ihre Zeichnung, ihr Colorit und Helldunkel. Dieses springt, dünkt mich, so in die Augen, und wird so allgemein für wahr angenommen, daß es keines Beweises bedarf.

Die Musik macht in der Oper ein Ganzes für sich aus; die Worte vereinigen sich damit, nicht als etwas Fremdes und Verschiedenes, sondern als etwas Gleichartiges in Melodie und Harmonie; und sie bestehen in eben solchen abgemessenen, nur durch Consonanten bestimmter geformten Tönen, wie die Vocale der bloßen Musik. Die Personen der Sänger, und die Worte, stellen das Individuelle und Bestimmte dar; was die bloßen Vocale der Musik nicht vermögen.

Glucks Hauptverbesserung besteht in der Form der Arien. Die seit Leo's und Vinci's Zeiten eingeführte italienische Hauptform war bei weitem nicht mannigfaltig genug, und paßte in vielen Fällen gar nicht. Auch dieß ist schon oft gerügt worden, daß ich mit Wiederholung davon Ihnen nicht beschwerlich fallen will.

Inzwischen hat man noch immer keine bestimmte Idee, was Arie überhaupt eigentlich ist.

Das Wort Aria ist italienisch, und hat vielerlei Bedeutungen. In der Oper bedeutet es nichts Anderes, als das Werden eines besondern Ganzen im Strome der Handlung. Arie ist, in Musik und Poesie, die sich sammelnde Empfindung, das sich sammelnde Gefühl einer Situation, welches sich nicht selten in einem Bilde, in

einer Sentenz äußert, wobei der Tonkünstler alsdann nicht sowohl des Pittoreske des Bildes, den Inhalt der Sentenz, sondern, wo möglich, das Gefühl, woraus beide entstehen, darzustellen hat. Arien sind gleisam reizende Thuner- und Genfer-Seen nach den wüthenden Stürzen des Rhodan und der Aar, deren beim Einströmen trübe Fluthen das vorangehende, von Instrumenten begleitete Recitativ ausmachen; und ihre Formen können unendlich verschieden seyn.

Aria, nach dem Wortverstande, ist die Dauer des Ausdrucks einer Empfindung. Quell' aria dolce del bel viso, der süße Ausdruck des schönen Gesichts; der himmlische Schein gleichsam, den ein schönes Gesicht von sich strahlt.

Die Hauptform der italienischen Arien ist aus einer solchen Sammlung der Empfindungen entstanden. Die Worte werden verschiedentlich wiederholt, damit das Ganze derselben tiefer eindringe und von allen Seiten gezeigt werde.

Bei solchen Sammlungen scheint auch die Handlung still zu stehen; der Strom derselben wird unmerklich; die Kehlen großer Sänger und Sängerinnen können darin, vollkommen der Natur gemäß, ihre ganze Gewalt, ihren ganzen Reichthum zeigen. Ein zu rascher Fortgang beraubt die Musik ihrer größten Schönheiten, die Oper ihres vorzüglichsten Reizes vor der Tragödie, die solche Stellen nur durch Pantomime und Stillschweigen, bei weitem nicht so lebendig, Herz und Sinn ergreifend durch glänzende Läufe, entzückendes Schweben auf süßen Tönen in allen Graden von Stärke und Schwäche, und durch den Zauber der Manieren, auszudrücken vermag.

Anstatt daß die Handlung darunter leiden sollte,

gewinnt sie vielmehr an Kraft, und schreitet dann mit genährtem und geläutertem Feuer kühner fort.

Von seinem System verführt, wollte Titan-Gluck alle die schönen Seen, auf denen die Farinellis und Faustinen so lange zu unaussprechlicher Freude herumschwammen, herumschifften, abgraben und höchstens nur in breite Kanäle verwandeln. Und das wäre in der That grausam und unvernünftig gewesen. Jedoch hat er sich bald eines Bessern besonnen, und das Seichte, Magere einiger von seinen Arien wohl gefühlt.

Was Gluck den Arien entzog, sollte durch die Fülle der Chöre, den Rhythmus der Tänze, die Mannigfaltigkeit und Stärke des Instrumentenspiels überhaupt, reichlich wieder ersetzt werden.

Chor ist eine Menge, die zusammensingt; Bäche und Flüsse, die zusammenströmen und sich in Einen Lauf vereinigen.

Das Bedürfniß, die Leidenschaft, muß groß und heftig seyn, wenn eine Menge auf einmal sprechen und singen soll. Die Worte müssen dann einen sehr bestimmten Ausdruck haben. Zum Beispiel die Israeliten in der Wüste: Wasser! wir verschmachten! Harmonie in Octaven, in Fugen, ist dann gewiß die beste. Solche Chöre sind weiter nichts, als ein Schreien der Noth, des allgemeinen Verlangens und Willens, und machen, recht angebracht, erstaunliche Wirkung. Feuer! Feuer! Hülfe! Wir ertrinken; rettet! Zu den Waffen! die Feinde! Das No! der Furien im Orfeo.

Dieß ist der eigentliche theatralische Chor.

Der griechische stellt eine Person vor; der Anführer sprach im Namen der Menge. Die Dichter Athens mußten sich vom festlichen Ursprung des Schauspiels her lange

damit plagen; und er zerstörte — was auch ihr eifrigster Bewunderer nicht läugnen wird, wenn er nur an die Medea des Euripides denkt — die Täuschung in ihren besten Werken.

Unsere meisten Chöre sind künstlich, wohin die in der Kirchenmusik gehören. Man nimmt an, ein Volk, eine Gemeide singe schon gemachte Psalmen; ein Tonkünstler habe die beste Melodie und Harmonie dazu in Noten gesetzt.

Solche Chöre sind nicht für das Theater; sie hindern die Täuschung.

Inzwischen, wenn sie einmal schon im Gebrauch sind, wie bei den Franzosen, so fällt ihr Unnatürliches und Gekünsteltes weniger auf. Man will eben bei jedem großen Ganzen, wie eine Oper ist, von einzelnen Stimmen an, bis zu Duetten und Terzetten, die höchste Gewalt und Stärke aller Kehlen und Instrumente beisammen haben.

Wo der Stoff es mit sich bringt, ist es schön und gut und prachtvoll. Wo es aber herbeigezwungen wird, macht es für jeden Vernünftigen ein tolles Gepläre; und die Wirkung fällt, durch den häufigen Mißbrauch von Stümpern, auch bei guten und natürlichen Chören weg. Das Volk, dessen taubes Gehör hauptsächlich nur dadurch gereizt werden kann, wird Einem ein Gräuel.

Chöre, Tänze und Posaunen können eben so übel angebracht werden, als Ritornelle und Läufe.

Um die Einheit des Ganzen desto mehr hervorzubringen, und das Abstechende zu entfernen oder zu verschmelzen, hat Gluck das Recitativ meistens mit Instrumenten begleitet.

Für die französische Sprache mag dieß sehr dienlich

seyn; die italienische bedarf der Kleiderpracht weit weniger. Das Geschleppe, gleichsam von vielen Bedienten, wird endlich doch lästig. Die Italiener regen sich in ihrer bloßen Declamation weit freier und leichter. Für eine Königin Alceste, für den Hof eines Agamemnon, einer Klytämnestra, ist das Gepränge schicklich; man darf es nur nicht zur Regel und allgemein machen wollen.

Um wieder dahin zurückzukommen, von wo wir ausgingen — ein deutscher Kunstrichter hat, im Zorn über Glucks Reformation, die Poesie gewaltig herunterzusetzen geglaubt, indem er Rousseau's Worte in dessen musikalischem Wörterbuche: Les Airs de nos Opera sont, pour ainsi dire, la toile, ou le fond sur lequel se peignent les tableaux de la Musique, folgendermaßen dolmetschte:

Die Worte der Arien unserer Opern sind gleichsam die Leinwand oder der Grund, worauf die Gemälde der Musik gebracht werden.

Armer Metastasio! Du bist, nach dem Ausspruch eines großen Philosophen, nichts weiter als ein Drillichmacher für die Malereien der Tonkünstler!

Das Wort Air wird im Französischen nur von der Melodie, oder überhaupt der Musik zu einem Liede gebraucht, wie kurz vorher Rousseau selbst sagt, und höchstens, wie er hinzufügt, von der Musik und den Worten zusammen; niemals von den Worten allein.

Rousseau wollte bloß sagen: vorzüglich in den Arien stellt der Componist Charakter und Gefühl dar.

Für musikalische Poesie wäre daraus abzunehmen, daß die Worte der Arien das Schönste enthalten müssen, weil Arien die Hauptsache in der Musik sind.

(Schluß folgt.)

Henriette Carl.

Sie iſt eine Sängerin, welche mit einem vollönenden Organ zu ſingen verſteht, mit einer ſchönen Figur ein nobles Spiel verbindet, den Charakter ihrer Partie treu aufgefaßt wiedergibt, und mit einem richtigen Verſtande die Regungen des Gefühls leitet. Wer Details verlangt, dem füge ich noch hinzu, daß die Mittel der Dem. Carl ſich vorzugsweiſe für die italieniſche Oper eignen, daß ihre grandioſe Altſtimme bis ins kleine F hinunterreicht und, ſeltſam genug, in die Wolken des dreigeſtrichenen D—E greift; daß ſie eine brillante Coloratur und einen vollkommen ausgebildeten Triller beſitzt, ihre chromatiſchen Läufe herab und hinauf gleich deutlich perlen, daß ihr kräftiges Organ ſeltener Biegſamkeit fähig, und der Vortrag elegant und im mezza voce hinreißend iſt. — Aber nicht allein zu dem italieniſchen Genre neigen ſich ihre Mittel. Sie bewies als Donna Anna durch des Schmerzes innigen Ausdruck, durch Portament und Geberde, daß ſie auch die Elemente der deutſchen Schule richtig erfaßt. Der Aplomb ihrer Tiefe iſt ſehr wirkſam; doch iſt zu rathen, nicht öfter davon Gebrauch zu machen, als es die dramatiſche Situation gebietet, damit derſelbe mehr als Reſultat

der Nothwendigkeit als der Absicht erscheine. Ihre Töne der zweigestrichenen Octave stehen mit dem Timbre der Tiefe nicht ganz im Verhältniß, welches die gewöhnliche Erscheinung bei Original-Altstimmen ist, die einen grossen Umfang der Registerreinheit vorziehen. Ihre Aussprache erinnert ein wenig an das gelobte Land der Tonkunst, ihr neues Vaterland, ist aber nicht störend. Die vielseitigen Verdienste der Dem. Carl wurden an mehreren Orten durch einstimmiges Bravo der Kenner in den Partien der Desdemona, Straniera, Donna Anna und Anna Boleyn gekrönt.

Anekdoten.

Als Mozart unter Kaiser Joseph sein Einkommen (800 fl.) bescheinigen mußte, was dort Gebrauch ist, schrieb er darunter: „Zu viel für das, was ich leiste, zu wenig für das, was ich leisten könnte.“ Es hatte ihn nämlich verdrossen, daß er in seiner Eigenschaft als Kammer-Componist niemals einen Auftrag bekommen hatte.

Intereſſante Recenſion eines intereſſanten Werkes.

Andreas Hofer. Große Oper mit Ballet, in vier Aufzügen, nach dem Inhalt einer engliſchen Oper gleichen Namens von Planché, zur beibehaltenen Muſik von Roſſini zu Wilhelm Tell, für die deutſche Bühne bearbeitet und eingerichtet von dem Freiherrn von Lichtenſtein.

Dieſe Oper verdient mit ihrem Inhalte als eine ſeltſame Erſcheinung in eine beſondere Betrachtung gezogen zu werden.

Merkwürdig iſt ſie ſchon dadurch, daß die Muſik von Wilhelm Tell zu Andreas Hofers Handlungen und Empfindungen den Ausdruck hat hergeben müſſen.

Daß man einer Muſik einen andern Text unterlegen kann, iſt bekannt, und immer unter der Vorausſetzung erlaubt, daß Gemüthszuſtand und Charakter derſelbe bleibe. Gewöhnlich wagt man dieß aber nur mit einzelnen Liedern oder kleinen Geſangspartieen überhaupt, weil ſonſt, bei weiterer Ausdehnung, die Wahrheit des Ausdrucks leicht in Verdacht kommt und ſie

Musik das Ansehen gewinnt, als ob sie dabei nur eine Rolle spiele und fremden Gesichtern eine Larve leihe, was den innern Zusammenhang, die verschmolzene Einheit, und das innere Leben und die Selbstständigkeit des Kunstwerkes aufhebt. Ja, selbst eine interessante Vergleichung, die dabei in Beziehung des Einen auf das Andere entstehen und geistreich unterhalten kann, wirkt störend auf den Genuß. Hat es nun vollends den Anschein, als wenn Worte und Sätze sich die und da Gewalt anthäten, um mit der Musik, die schon einmal gedient hat, zusammen zu treffen, so heißt dies ganz und gar die verkehrte Welt spielen, indem das Gedachte, das Empfundene eigentlich unmittelbar als Musik hervortreten, mit ihr ein Herz und eine Seele seyn, niemals ihr nachlaufen, oder als Zuthat sich ihr anhängen soll.

Hier soll nun gar ein ganzes Drama mit der gewaltigen Musik eines Andern Schritt und Takt halten, und ein Held (Andreas Hofer) sich dressiren lassen, ganz so zu handeln und zu reden wie ein Anderer (Wilhelm Tell). Welche Aufgabe! Welche Gefahren dabei, welche Hindernisse und Schwierigkeiten! Gelingt es, sie alle zu überwinden, so wird man die Geschicklichkeit des Nachdichters bewundern, aber das, was entsteht, doch nicht ein Kunstwerk, sondern ein Kunststück nennen müssen.

In wie fern nun das Kunststück hier gelungen sey, muß denen zu beurtheilen überlassen bleiben, welche das Glück hatten, die Oper in der wirklichen Darstellung zu sehen und zu hören. Uns liegt nur der Text vor Augen. Aber selbst dieser führt zu Vergleichungen, welche auf das Ansprechende des Ganzen nicht vortheilhaft wirken können, denn wir erblicken hier den Andreas Hofer dem Wilhelm Tell gegenüber, und wenn beide

auch von gleicher Größe wären, so ist der Letztere doch durch Schillers Dichtung so hoch gestellt, daß wenn nun in dieser Oper Stellen vorkommen, die an Schillers Tell erinnern, wir offenbar von dem Geringeren auf das Größere hingewiesen und dadurch vom Gegenstand abgezogen werden. Solche Stellen zerstreuen, und sehen, weil sie mit demselben Nachdruck, den sie mitbringen, sich nicht aufs neue geltend machen können, als etwas Erborgtes, ja als eine matte Beihülfe aus.

Wenn wir indeß diese Vergleichungen auch bei Seite setzen, so bleibt diese Oper doch, an und für sich, eine große Merkwürdigkeit; denn sie zeigt, wie weit man in den Forderungen an die Effecte und an die Schaulust gehen kann. Wenn das Tragische bisher schon in den Melodramen auf Rad und Galgen los schritt, so glaubt die Oper, wie man sieht, dafür sich wenigstens in die leidenschaftliche Raserei stürzen zu müssen. Die Stumme von Portici gab das Beispiel dazu. Weil sie mit Glück ein Aeußerstes erreicht hat, sehnt man sich nach ähnlichen Wirkungen. Es kann auch seyn, daß bloß die Sympathie mit der Zeit hier geschaffen hat — genug! Andreas Hofer ähnelt der Stummen: es geht darin eben so lärmend, eben so kriegerisch, eben so aufrührerisch ꝛc. zu, nur daß der Dichter der Stummen für eine bessere Verwickelung oder Verknüpfung gesorgt hat, während in Andreas Hofer das Ganze trotz allen hin und her geworfenen Personen doch nur einen historischen Weg nimmt, und wir nur immer nachzumarschiren haben, um zum Ziele zu gelangen. Viel äußeres Leben, weniger inneres oder — inniges! — Aufregung ist die Absicht des Verfassers, und diese erreicht er auch, aber nicht ganz so, wie er denkt; denn wenn Alles über Tyrannei

klagt, Alles nach Rache schreit, so kann das wohl auf Augenblicke spannen — nur nicht auf mehrere Stunden; man muß es zuletzt eintönig finden, wenn das Geschrei fortwährt; langweilig muß es zuletzt auf den Geist wirken, weil man ja doch nicht mit zuschlagen kann. Das Resultat einer solchen Oper ist — Einseitigkeit, denn über den pathetischen Effecten des Zorns, Muthes und Rache können die übrigen — besonders sanftern Gefühle nicht zur Sprache kommen, und die eingewebte Liebe allein ist nicht im Stande, jenen das Gleichgewicht zu halten.

Um nun vollends dem Zuschauer zur Einkehr in sich selbst nicht Zeit zu lassen, weil ein Bollwerk von Dekorationen aufgethürmt, das für Bühnendarstellung ins Unglaubliche geht. Fährt man so im Eifer des Imponierens fort, so wird zuletzt eine Oper nur noch aus Dekorationen mit Musik und Geschrei bestehn, und nur als ein Vermächtniß großen Hofbühnen anheim fallen, wo ein Aufwand von vielen Tausenden zur glänzenden Befriedigung der Sinne für eine Ehrensache genommen wird. —

Von diesem allen werden sich die Leser selbst überzeugen, wenn sie mit uns einen Gang durch das Stück machen. —

Der erste Aufzug sieht noch am meisten opernmäßig aus, weil verschiedene Gefühle sich darin begegnen. Er bietet eine Hochzeitfeier dar, wobei Andreas Hofer lange, unheilnehmend wie eine Jungfrau von Orleans, bei Seite steht. Walther Brunn, ein Gemsenjäger, heirathet Bertha, die Tochter des Grundeigenthümers Peter Mayer. Es gibt Kränze und Chorgesänge der jungen Mädchen und Bursche, Tanz und Kampfspiele,

aber der Bräutigam kämpft mit ſich ſelbſt zwiſchen der Liebe zur Braut und zum Vaterlande, an das Hofer, das Haupt einer Verſchwörung ihn mahnt. Zum Schauplatz iſt beſtimmt „ein Dorf am Abhang pyramidenförmiger Thongebirge“ vorne ein Haus mit einer Laube, rechts eine „Bauernſchenke, von deren verdecktem Vorſprung eine Treppe auf die Bühne führt“, hinten ein „Fluß, der von höhern Felſenlagern herabſtrömt und durch eine Schleuſe geſpannt iſt.“ Die Franzoſen ſtürzen herbei, um Andreas Hofer und Walther fortzuführen.

„Der Sandwirth geht heraus und Walther Brunn.“ Dieſe wollen über den Fluß entfliehen, während jene in der Schenke ſuchen, aber Beides dauert ſo lange, daß man kaum begreift, warum ſie nicht zuſammentreffen. Während eines Chorgeſanges „ſieht man mehrere Tyroler an den Felſenwänden hinabklettern und die Schleuſe mit vieler Anſtrengung öffnen; nun ſtürzt das Waſſer ſchäumend herab und ergießt ſich in den dadurch wild bewegten Strom. Hofer und Walther haben einen Kahn gelöst; damit fahren ſie pfeilſchnell das Wehr hinab und werden ſcheinbar im erſten Moment von dem Waſſerſtrudel verſchlungen.“ Die Soldaten haben darauf das leere Nachſehen. Dafür aber nehmen ſie die Braut und ihren Vater als Geißeln mit, während die Tyroler beten und Rache ſchreien. In dieſem Aufzuge herrſcht wirklich nicht nur ein theatraliſches, ſondern auch ein dramatiſches Leben, weil verſchiedene Zuſtände im Kampf mit einander ſich innerlich und äußerlich hervorthun.

Von hier an nimmt aber das Politiſche oder Kriegeriſche immer mehr die Oberhand.

Im zweiten Aufzug gelangen Hofer und Wal-

ther in einen Bergwald zu Gemsenjägern. Peter Haspinger bringt die Nachricht von der Gefangennehmung der Braut, was den Bräutigam noch mehr zur Rache gegen den Feind entflammt. Sie verabreden, in der Nacht auf dem Brenner (wie bei Schiller auf dem Rütli) sich zu berathen.

Alle Drei (sich umschlingend)
So wie wir uns umschlungen halten,
Mag sich der heil'ge Bund gestalten! u. s. w.

Jetzt werden wir in das Lager der Franzosen versetzt; Josephine, eine Anverwandte Bertha's, kommt, diese aufzusuchen, mit Franz Hofers Sohn, hieher, welcher, nach abermaligen Klagen und Drohungen, gezwungen wird, zum Führer nach Inspruk zu dienen. Später erscheint Walther, der sich zur Rettung seiner Braut nachstürzen will, aber, der Gefahr wegen, von Josephinen „mit aller Anstrengung" zurückgehalten wird. Zur standhaften Ertragung erzählt sie eine Geschichte von sich, wie ihr einst ein Franzmann untreu geworden, und daß sie jetzt, bei der Noth des Vaterlandes, doch nur der Pflicht? gehorche. (Eine Anknüpfung hiervon an etwas Folgendes erwartet man vergebens.) Dieß gibt den Beiden Gelegenheit, ihre Gefühle in einem langen Duett auszusingen.

Hierauf folgt die Berathung auf dem Brenner. Die Chöre rufen einander zu:

„Dem Kaiser Franz ergeben,"
Für's Vaterland das Leben!"

„Während des Ritornells sind die Gemsenjäger von allen Seiten herbeigekommen, haben mit ihren Springstangen die Klüfte übersprungen, sich von den höchsten

Felsen an Stricken herabgelassen u. s. w., welches Alles vom Balletpersonal (!) ausgeführt wird."

Hofer ermahnt:

Dies Feuer, aus Selbstgefühl der Brust entglommen,
Bringt sichern Untergang dem Feinde.
Gedenkt jedoch der Gräu'l, die Volksempörung schafft;
Kämpft für des Kaisers Recht; übt Rache nicht.

Den Schmerz über das Schicksal seines Sohnes überwindend, ruft er:

Wohlan, greift zu den Waffen ꝛc.;
Wollt ihr Tyrol befrein?

Die Chöre.

Wir wollen es befrein.

Hofer.

Muthig siegen?

Die Chöre.

Glaubenvoll!

Hofer.

Oder sterben?

Die Chöre.

Für Tyrol!

Hofer.

Dann flamme empor das Feuerzeichen
Und Gott empfange unsern Schwur.

„Er nimmt die Kienfackel und zündet den Holzstoß an, und tritt dann in die Mitte vor. Die Andern umgeben ihn in einem Halbkreis und heben die Hände zum Schwur empor."

Alle.

Wir schwören hier bei Treu' und Pflicht u. s. w.

„Während des Schwurs sieht man nach und nach auf allen Bergen die Feuerzeichen emporflammen."

Walther.

Ha! „Nun iſt's Zeit!“

Dieſe Worte ſind nämlich immer das Signal, wie in der Stummen die Barkarole.

Speckbacher.

Triumph! ſeht, wie die Berge flammen!

Hofer.

Siegeszeichen!

Haſpinger.

Die Brüder ſind beiſammen.

Alle.

Zu den Wagen! (Sie ſtürmen von allen Seiten ab)

Im dritten Aufzug ſollen die Franzoſen in einem Bergpaß begraben werden. Es ſind deßhalb aufgeſchichtete Stein- und Erdmaſſen vorgeſchrieben, durch Baumſtämme geſtützt. Man ſieht die Inſurgenten beſchäftigt, Stricke an die Baumſtämme zu befeſtigen, um ſie zur rechten Zeit wegzuziehen. Dies geſchieht, da man in der Tiefe Trommelſchlag vernimmt. — „Die Lawine ſtürzt mit furchtbarem Krachen in die tiefe Schlucht hinab. Todesſtille. Die Tyroler rücken zur Schlucht vor. Von unten Lärm. Sie feuern hinab, laden wieder und dringen mit Geſchrei in die Schlucht. Man hört in der Tiefe ſtarkes Feuern.“ Die Anſtalt war aber doch vergebens; die Tyroler wurden zurückgeſchlagen. „Drei Pelotons franzöſiſcher Infanterie, ſie verfolgend, kommen aus der Schlucht, ſammeln ſich oben, ſchwenken ein, und rücken, Feuer auf ſie gebend, ihnen nach.“ (Wie mag es bei dieſem Feuern der Muſik ergehen?) Hofer erſcheint und ſchließt ſeinen Sohn gerettet in ſeine Arme. Der franzöſiſche Marſchall marſchirt indeß wieder mit Soldaten auf; Hofer verbirgt ſich hinter einen Felſen, ſtürzt aber hervor, da man ſeinen Sohn tödten will:

Gott ſey gedankt.
Du lebſt, geliebtes Kind!

Er wird gefeſſelt, um nach Inſpruk abgeführt zu werden. Tyroler ſammeln ſich um ihn mit Klagen und Rachegeſchrei. Endlich befreit ihn Walter mit Gemſenjägern und ſchießt den Marſchall vom Pferde.

Im vierten Aufzug ruht das Getöſe anfangs ein wenig. Bertha, die im letzten Gefecht verwundet worden, befindet ſich in dem Zimmer eines Hauſes an der Straße nach Inſpruk, und klagt, da Walther ſie verläßt, dem Aufgebote folgend, daß ſie ihm nicht nach und zu ihrem Vater kann. Von Hofer heißt es, daß er vom Bunde abgewichen ſey, aber er hat ſich zu den Oeſterreichern durchgeſchlagen, die er zuletzt als Retter herbeiführt. Die Scenerie muß nun noch mit einem Marktgewühl ihr Aeußerſtes thun, um hinter dem Markt in der Stummen nicht zurückzubleiben. Sie zeigt den „Platz am goldnen Hauſe zu Inſpruk, das die Mitte des Hintergrundes bildet. Die Vorderſeite deſſelben ruht auf ſteinernen Bogen, unter denen man Kramläden mit ausgelegten Waaren aller Art erblickt. Von der rechten Seite an den Häuſern einige Buden. Vorne ein Thor, welches zu einem geſchloſſenen Hofraum führt, worin franzöſiſches Geſchüz aufbewahrt wird. Auf der linken Seite ein, in der Breite von vier Flügeln fortlaufendes Gebäude mit practicabeln, auf Säulen ruhenden, Balkons. Zwiſchen den Säulen der Eingang zur Wachtſtube der franzöſiſchen Lanciers. Alle Fenſter, bis zu den Dächern hinauf, müſſen in ſämmtlichen Häuſern practicabel ſeyn.“ Während der Kauf und Verkauf ununterbrochen fortgeht, führen die Lanciers — die Geſchwiſter Rainer zum Singen vor. Die Tyrolerinnen laſ-

sen sich zum Tanzen bewegen. Aber Trommeln und Trompeten und Allarmschuß verkünden abermaligen Kampf, zu welchem die Lanciers abmarschiren.

Buden und Häuser werden verschlossen. Josephine ruft: Sprengt das Thor, sucht nach, ob Munition sich findet! Franz stürmt auf das Thor ein. Man zieht eine Kanone hervor, die geladen und gegen die Hauptstraße gerichtet wird. Speckbacher erscheint darauf und Hofer mit Tyrolern, die sich mit Piken, Heugabeln und Aexten bewaffnet haben.

Speckbacher.

Victoria, Tyroler! ich bringe euch den Frieden,
Es hat der blut'ge Kampf geendet,
Und Oesterreich zieht als Sieger ein.

Dieser Einzug erfolgt nun; Alle finden sich wieder, und Liebende, Verwandte und Verbrüderte umarmen sich. „Sämmtliche practicabeln Fenster", heißt es jetzt, „bis an die Dächer hinauf, werden geöffnet und füllen sich, wie der Balkon, dicht mit Zuschauern. Tücher wehen, Teppiche werden herausgehangen. Allgemeiner Jubel." Endlich und zuletzt befestigt Graf Hugniotti, der österreichische General, die Verdienstmedaille an Hofers Brust, der ihm dankbar die Hand küßt. So feierlich indeß dieses ausfallen mag, so ist doch nicht zu läugnen, daß sich eine Bekränzung auf der Bühne immer bemerklicher macht und sich besser ausnimmt. — —

Wer säe solches Alles und zweifelte noch, daß diese gewaltige Oper auf allen Bühnen, wo sie practicabel befunden wird, dem großen Publikum, das Musik und Tanz, patriotischen Lärm und schöne Dekorationen liebt, gar sehr gefallen müsse!

St. Schütze.

Stumme Danksagungen.

Und hier iſt nun Zeit und Ort, einen ſeit einiger Zeit ſcharf eingeriſſenen Mißbrauch ſcharf zu rügen. Es iſt die jedesmalige ſtumme Dankſagung unſerer Sänger nach erhaltenem Applaus. Hat man ſeit Iffland und Echhof je dergleichen erlebt, oder hat dieſe neue Mode der wiener Theater alle andern angeſteckt? Sind denn nicht der täuſchungſtörenden Ungereimtheiten genug in der Oper? Iſt — genau genommen — das Singen ſelbſt nicht die gröſte darin? Aber das haben Jahrhunderte ſanctionirt, und fällt jetzt nicht mehr auf. Man zerre aber neuen Unſinn nicht gewaltſam mit den Haaren herbei! Das Argument iſt ſchwer genug für den Mimen, daß er den Darſteller über den Dargeſtellten vergeſſen mache. Er laſſe ſich durch kein Allarmzeichen des Beifalls oder des Tadels an den Erſtern erinnern; er erinnere uns nicht daran. Er zerreiße nicht das magiſche Band, das uns oft — mühſam genug — an die Scene bindet! Wir glauben an ſeine mächtige Dankbarkeit, auch wenn er ſie nicht äußert. Sind wir doch auch von ſeinem ohnmächtigen Grimm überzeugt, wenn er ausgezischt, oder, was oft weit empfindlicher iſt, wenn er ignorirt wird. Dieſe Bücklinge aber ſind ſo flö-

rend als lächerlich. Sarastro hat sich z. B. hinter den Coulissen nothwendig vorbereitet; er ist nicht mehr Herr X. oder Herr U. Der Geist des Osiris und der Isis ist über ihn gekommen. So aber, kaum hinausgetreten auf die erleuchtete Bahn einer dämmerigen Welt, segelt ihm der Beifall schon pränumerando entgegen, und herausgerissen „aus seinem holden Wahnsinn“ — gestört in seinem geistigen Experiment, gefallen aus seinen sieben Himmeln idealer Träume, fassen ihn die Wogen der prosaischen Gegenwart. Er verbeugt sich stumm und tief, und — fort ist die Illusion, zerrissen ist der Isis Schleier; geschmeichelter Egoismus steht im modernen Frack vor uns. . . . Unter Schwanken und Wanken, unter tausenderlei Privatempfindungen hat sich Sarastro endlich wieder zurechtgefunden, hat seine Würde und Hoheit aus allen Ecken wieder zusammengekehrt. Da ertönt das verhängnißvolle, das heil- und unheilschwere: „Doch“ auf dem großen F, „doch geb' ich dir die Freiheit nicht!“ — und der ganze dramatische Zusammenhang ist aufs Neue unterbrochen. Erden- und Paradiesstürme verschlingen das Orchester, der arme Sarastro läßt Paminen stehen — verbeugt sich ein paarmal sehr devot, und in seinen Zügen, die sich zu dem Hohenpriester der Eingeweihten passen, wie gestickte Manschetten an der Faust eines Marc-Aurel, liest man die Worte: „Meinen verbindlichsten Dank, Verehrungswürdigste; ich werde mich bemühen, Dero Huld zu verdienen!“ Alle Mitspielenden sind außer Fassung gebracht, sie sehen sich etwas einfältig an, und abermals weg ist die Täuschung. So geht das nun fort und fort, so schwebt der oder die Gefeierte an einem Abend immer zwischen einem Jahrtausend, und uns selbst ist dabei

der edelste Genuß verdorben. Wir risiren einmal, daß uns Herr Laureatus, falls eine dritte Gunstbezeigung mitten in einer Cadenz ausbrechen sollte, beim Culminationspunkte derselben Complimente macht, ohne im Stande zu seyn, dem fortrollenden Räderwerke seiner Kehle Einhalt thun zu können. — Mein Gegenstand hat mich vielleicht vermessen gemacht. Aber wahr bleibt die darin enthaltene Wahrheit doch. Das Publikum thue, was es verantworten kann; der Künstler aber vergesse nicht, daß er — sich selbst vergessen muß!

Anekdote.

Bei dem einem bedeutenden Clavierspieler in einer Gesellschaft von Kennern gezollten Lobe, wollte ein vornehmer Nichtkenner auch eine Stimme haben, und sagte: „Der Mann hat eine sehr schöne Höhe!“

Wildlinge.

. . . . . .

. . . . . .

Was? rief der Componiſt. Die Form eines Tonkünſtlers beſtände in der Modulation? Das wußten wir?

Ja wohl! erwiederte der Kunſtfreund. Auf die erwähnte Vorausſetzung fußend, leitet Herr Muſikdirektor Birnbach einen Aufſatz über die Form der Tonſtücke ein. Er iſt abgedruckt in einem Hefte der ehemaligen Berliner muſikaliſchen Zeitung.

Ich begreife nicht, wie ſo etwas die Cenſur paſſiren kann! ſagte jener.

Bei mir zu Hauſe, in Oeſtreich, wäre das ſicher nicht geſchehen! nahm ein Anderer das Wort.

Sie irren, mein Herr! erwiederte dieſem ein Arzt. Künſte der Art genießen in jedem Staate gleiche Freiheit.

Ja leider! ſeufzte ein Dritter.

Da will ich doch den Leuten nächſtens eine Tarantelle vorſpielen, ſagte der Componiſt, und ihnen einbilden, es ſey eine Menuett.

Das werden ſie Ihnen nicht glauben, erwiederte der Kunſtfreund.

Ich will darin ganz so moduliren, wie es in der Menuete gebräuchlich ist, fuhr jener fort.

Es wird dennoch Niemand glauben, behauptete sein Gegner von Neuem.

Und warum nicht? fragte der Componist.

Weil man den, welcher von der Tarantel gestochen ist, an seinen wilden Sprüngen erkennt, antwortete ihm der Arzt.

Herr Doctor, wandte sich der Kunstfreund zum Arzte, Sie besiegen schon wieder Ihr altes Steckenpferd. Nehmen Sie nur nicht zu viel Notiz von dem Rhythmus des Ganges Ihrer Patienten.

Mein Herr, erwiederte der Arzt, nur ein Eingeweihter vermag das zu beurtheilen. Am Rhythmus des Ganges erkennt man nicht nur den Gesundheitszustand eines Menschen, sondern auch dessen Charakter, und . .

Das ist es eben, unterbrach ihn der Componist. Aber weil der Charakter nicht Folge des Gehens, sondern der Gang eine Folge des Charakters ist, deßhalb bestimmt auch dieser die Form des Tonstücks. Die Modulation ist nur Nebensache.

Wie aber in größeren Tonstücken, die auf keinen solchen bestimmten Charakter, wie Tarantelle und Menuett eingeschränkt sind? wandte der Kunstfreund ein. Bei Symphonien z. B. und Sonaten, von denen Hr. Birnbach besonders spricht? Hier muß doch die Modulation auch ein Wort mitreden? —

Obwohl Gesetze in Bezug auf die Modulation existiren, so werde ich mich dennoch ganz und gar nicht daran kehren, entgegnete der Componist, sondern mich meinem Gefühle überlassen.

Es gab vor Ihnen ſchon tüchtige Componiſten, ſagte der Kunſtfreund mit Ruhe.

Ihn hat der Geiſt der jetztigen Reformer angeſteckt, meinte der Arzt in gleichem Tone.

So lange hatte ich ſchweigend dem Geſpräche zugehört; doch jetzt, wo die Uebermacht den Componiſten zu überwältigen drohte, rief ich: Meine Herren, ich fühle mich gedrungen, die Partei des Künſtlers zu nehmen, denn es gehört zu meinen Schwächen, daß ich dem Schwächeren gern helfe, und dieſer ſcheint mir im gegenwärtigen Falle der Componiſt zu ſeyn, weil er ſowohl der Ausübende, als zugleich der Oppenirende iſt.

Es thut mir leid, unterbrach mich der Arzt, daß ich nicht Zeuge Ihres Sieges ſeyn kann. Leben Sie wohl, und ſomit entfernte er ſich.

Nach einer kleinen Pauſe begann der Kunſtfreund: Ich beſorge faſt, daß unſer Geſpräch ins Stocken gerathen werde, weil wir einen ſo großen Freund der Bewegung verloren haben.

Da ich jetzt befürchtete, er möge etwa, zu Erhaltung der Bewegung, einen endloſen Sermon über dieſelbe beginnen, worin er z. B. darthun könne, wie Ruhe, Tod, das Leben hingegen eine ſtete Bewegung ſey; wie ferner dieſe nach innern Geſetzen erfolgende Bewegung ein ſchönes Bild des Rhythmus gebe, welcher ſich ſowohl an den Kreiſungen der Weltkörper, wie an chemiſchen und phyſiſchen Phänomenen wahrnehmen laſſe; und da mich beſonders der Gedanke in Verzweiflung ſetzte, daß derſelbe — nachdem er noch die Bewegungen der Seele, ihre Affekte, Leidenſchaften, jeden namentlich und jede beſonders, durchgenommen hätte — wohl gar ans Clavier eilen dürfe, um, zum endlichen Reſultate, dem — $^3/_4$tel

Takte zu gelangen, und zur Erklärung und wahren Würdigung deſſelben ein philoſophiſch-mathematiſches Lager in dieſer Tonart vorzutragen, ſo beeilte ich mich den Faden des Geſpräches zu erhaſchen. Ich äußerte nämlich: daß uns die Gegenwart des Arztes wohl ſchwerlich zu einem genügenden Reſultat über das innere Weſen der Tonkunſt verholfen haben dürfte, weil ſein Geſchäft dem dazu erforderlichen zarten Gefühl nicht eben zuträglich ſey.

Noten und Pillen ſind freilich gar verſchiedene Dinge, erwiederte hierauf der Kunſtfreund.

Die durch die Zuſammenſtellung von Noten und Pillen hervorgerufenen Töne müſſen jedoch im Nebenzimmer als eine ſchneidende Diſſonanz erklungen ſeyn; denn plötzlich ließ ſich daſelbſt eine Stimme vernehmen, deren Ton bewies, daß jene Töne eben keine angenehme Saite berührt hatten. Wie? ertönte es nämlich von dort her. Was ſchwatzen die Laien? Wirken wir denn bloß durch Pillen? Wirken wir nicht auch durch Noten oder vielmehr Töne auf unſere Patienten?

Das iſt ein Magnetiſeur, lispelte mir der Kunſtfreund ins Ohr, und alsbald wurde auch der zürnende Jünger Aeskulaps ſichtbar. — Langſam ſchritt die mächtige Geſtalt heran. — Jetzt ſteht er vor mir. — Sein Mund öffnet ſich. — Er donnert mich an: Herr! Wir nur allein ſind fähig, Ihnen Aufſchlüſſe über die wahren Wirkungen der Töne zu geben. Wir ſind beſtimmt, das innerſte Weſen der Muſik zu ergründen. — Kennen Sie mich noch? — Bei dieſen Worten warf er einen ſo durchbohrenden Blick auf mich, daß ich, dadurch erſchreckt, Alles bejaht hätte. — Kennen Sie mich nicht mehr? fuhr er fort. Ich ſaß neben Ihnen, als im letzten Con-

certe das Adagio der Symphonie Sie in eine süße Ohnmacht versetzte. Sie waren den ersten Stufen des Somnambulismus nahe. Meine Nähe und die Wirkung der Musik erzeugte bei Ihnen diesen Zustand. — Jenes Adagio war aber auch recht geeignet dazu. So sanft verflossen die Melodieen und öffneten das innere Auge, indem Sie das äußere halb schlossen, daß man die Rhythmen kaum merken konnte. Ich bin, überzeugt, hätte der Componist jeder rhythmischen Bewegung entsagt, die Wirkung wäre noch erfreulicher gewesen.

Was? Jeder rhythmischen Bewegung entsagt? wiederholte erstaunt der Componist.

Der Magnetiseur ließ sich aber nicht irre machen, und fuhr folgendermaßen fort: ja selbst unter diesen beschränkten Umständen, wo noch immer dann und wann ein markirender Baß, wie ein Dragonerofficier ins Schlafgemach der heiligen Cäcilia, hineinschritt, hätte ich noch manches herrliche Symptom an Ihnen, der Sie die Einsicht der Aerzte in Sachen der Musik zu verspotten scheinen, wahrnehmen können, wäre nicht durch einen Marsch das zarte Werk zerstört worden

Allem Rhythmus entsagen! murmelte der Componist.

Der Herr Doctor, sprach ein Fremder, meint sicher nur eine Unterart des Rhythmus, nämlich den des Takts, aber nicht den der Melodieenglieder. Ein Tonstück dieser Art wäre einer schönen poetischen Prosa gleichen, die zwar Rhythmus besitzt, aber der festen Gliederung des Verses entbehrt. — Doch schien die Ursache unseres Streits, fuhr er fort, besonders die Form der Tonstücke zu betreffen. Darin hat, meiner Ansicht nach, der Componist Recht, daß er behauptet, nicht die Modulation, sondern der Charakter bestimme die Form eines

Tonſtücks. Ebenfalls hat der Arzt nicht Unrecht, wenn er ſagt, am Rhythmus erkenne man die Form, wie den Charakter. Endlich iſt auch die Anſicht des Kunſtfreundes nicht verwerflich, wenn er die Berückſichtigung der Modulation anempfiehlt, weil ſie gleichſam das Colorit eines Tonſtücks iſt. In wiefern der Hr. Magnetiſeur auch Etwas zur Berückſichtigung dieſes Themas beigetragen habe, ſey dahingeſtellt. Wenn wir von den kleineren Tonſtücken, wie Tänze und einige Lieder, ganz abſehen, und nur auf die Größeren, wie Symphonie und Sonate, unſere Aufmerkſamkeit wenden, ſo finden wir, daß ein großer Theil ihrer Schönheit durch die zweckmäßige Perioden-Verbindung erlangt iſt. Junge Tonſetzer dürften deßhalb fragen, wie die Perioden auf einander folgen, und wie die einzelnen Glieder derſelben beſchaffen ſeyn müſſen. — Zwar hat man auch wirklich für dieſe Tonſtücke eine beſtimmte Form gebildet, welche beinahe ein ganzes Jahrhundert hindurch, mit wenigen Abänderungen, beibehalten worden iſt; doch könnte eine Symphonie auch auf ganz andere Weiſe bearbeitet werden, und nicht nur ihrem Namen entſprechen, ſondern zugleich ein ſchönes gerundetes Ganze ſeyn. Denn wie auf einen Abſchnitt von 3 oder 4 Takten, einer von 2, 5 oder einer beliebigen Anzahl folgen darf, wenn ſie nur einen innern Rhythmus haben; wie ferner ſowohl eine gerade als ungerade Anzahl ſolcher Abſchnitte oder Glieder eine Periode bilden kann, ſo darf auch eine gleiche als ungleiche, größere oder kleinere Anzahl ſolcher Perioden zu einem Ganzen vereinigt werden, und dieſe dürfen gleichfalls unter ſich in keiner zeitlichen, müſſen aber in einer inneren rhythmiſchen Beziehung ſtehen. Ebenfalls iſt man nicht gebunden, ſich ſo genau an die,

für die hergebrachte Form festgestellte Modulation zu halten, wenn man nur der Grundfarbe getreu bleibt. — Deßhalb müssen die fernen, besonders die enharmonischen Ausweichungen sehr behutsam angewendet werden; in kleinern Piecen sind sie sogar lächerlich — denn die Modulation sowohl, als die Form selbst, ist Ergebniß des Charakters.

Das Letztere gebe ich zu, erwiederte der Componist; wie können wir aber die Richtigkeit der einzelnen Glieder in Ansehung ihres Zeitwerths erkennen, wenn sie jedes Gesetz, in Bezug auf dieselben, umstoßen?

Ich habe bereits gesagt, erwiederte der Fremde, daß dieses der innere, nicht der äußere Werth entscheide. Nehmen Sie sich nur in Acht, daß Sie das Metrum nicht verletzen, denn die vom Herrn Magnetiseur vorgeschlagene Musik möchte sich nicht überall anwenden lassen. Zu dieser Warnung veranlaßt mich Marschners Vampyr, den ich heute grade unter Händen hatte. Hier finden Sie in dem Terzett des ersten Akts einen Fehler dieser Art. Es fehlt nämlich ein halber Takt, scheinbar ein ganzer, weil es dem Verfasser gefallen hat, die Takte zu theilen.

Die Regeln in Bezug auf Taktrhythmus, erwiederte der Componist, finden wir zur Noth in jeder Theorie der Musik, doch haben Sie selbst eingestanden, daß die Melodieenglieder unter sich einen innern Rhythmus haben müssen; es folgt daraus, daß das erste Glied gewissermaßen ein ihr verwandtes voraussetzt. Bestände diese Verwandtschaft nun auch nicht in der Zeit, so müßten sich doch Regeln für dieselbe aus dem ersten Gliede auffinden lassen. Was meinen Sie dazu? —

Der Fremde hatte sich bereits entfernt. Gerne würde

ich für ihn das Wort genommen haben, doch der Magnetiseur läßt so eben von Neuem seine Stimme erschallen — und ich schweige.

Sehnlichst wünsche ich, declamirte er, daß man in der von Fremden gebilligten Musik, die von mir zu mancherlei Curen höchst zweckmäßig gefunden wird, etwas versuchen möge.

Trompetenchöre, große Trommeln ꝛc., erwiederte der Kunstfreund, würden wir dann jedenfalls entbehren müssen.

Allerdings! meinten Alle.

Gesetzt, fuhr der Kunstfreund fort, diese Art der Musik käme in die Mode, was würde dann Sy. machen?

Der wird Generaldirektor des Zapfenstreichs! — Mit dieser Antwort begrüßte ein wohlbeleibter jovialischer Mann die Gesellschaft; und in dem hierauf erschallenden allgemeinen Gelächter riß der Faden des bisherigen Gespräches.

J. Feski.

August Möser in Frankfurt.

Der Violinvirtuos August Möser spielte hier zwischenaktlich. Wenn es etwas Außergewöhnliches wäre, daß Kinder noch im Flügelkleide über die eigentlichen Grenzen ihres Fassungsvermögens heraus Sprossen treiben, so würde mich diese Erscheinung wirklich in Erstaunen gesetzt haben. In den Jahrhunderten eingebildeter Zauberei wäre dieser kleine musikalische Hexenmeister wenigstens verbrannt worden, aber heutzutage, bei dieser allgemeinen Entwickelung und Frühreife des menschlichen Geistes, bei Schlag auf Schlag auf einanderfolgenden immer wunderbareren Erscheinungen wachsender Industrie, gehört es zu den Täglichkeiten, wenn der Veteran vis-à-vis seines Jüngers in Verlegenheit kommt. Herr Concertmeister Carl Möser, bekanntlich als Violiniß sehr geschätzt, macht jetzt Kunstreisen mit seinem hoffnungsvollen zehn- bis zwölfjährigen Sohne, und erntet überall verdiente Bewunderung. Erst spielte der Letztere allein — so ein quodlibetartiges Ding, Phantaße und Variationen genannt, von Kalliwoda, und später spielten Beide ein Doppel-Concertino — ein ditto tolles Mixtum aus Spontini's Nurmahal. Wo Vater und Sohn auftreten, da sollte auch der heilige

Geiſt der Compoſition nicht fehlen. Aber da es ebenfalls zum Zeitgeſchmack gehört, in den pontiniſchen Sümpfen muſikaliſcher Literatur bis an den Hals waten zu müſſen, ſo ſage ich weiter darüber Nichts, ſchüttele den Aerger ab, und entſchädige mich an der Erinnerung des jungen Virtuoſen. Der kleine Menſch ſpielte gerade mit ſo viel Seele, als in einem ſolchen Körperchen Raum hat, und das iſt wohl ein Spiegellod für manches große Genie postiche! Dabei zeichnen ihn jetzt ſchon Ruhe, Sicherheit, eine gewiſſe Eleganz der Paſſage, ein aller feſter Bogenſtrich und eine auffallend reine Intonation aus. Er erregte einen Enthuſiasmus, der ſich nur bei leerem Hauſe ſchlecht ausnimmt. Ich möchte daher jedem hier durchreiſenden Virtuoſen rathen, ſich bei Herrn Loiſſet in den Zwiſchenakten hören zu laſſen, wenn er wirklich gehört ſein will. Er kann dort, ein zweiter Orpheus, zugleich den Einfluß der Muſik auf die animaliſche Natur beweiſen.

Fragmente aus Heinſe's „Hildegard von Hohenthal."

(Schluß.)

Ueber Gluck's Ouverture zu Iphigenia in Aulis.

Jedermann von Sinn, Gefühl und Verſtand hält dieſe Ouverture für die Königin aller Ouverturen; und ſie iſt in der That ein gewaltiger Polyphem, der ſich bäumt und ſchüttelt, und voll Zorn zum Kampfe rüſtet. Der reizende neue Eingang, der die Gefühle Agamemnons ankündigt, alsdann die Einheit des Ausdrucks vom wilden Charakter des tobenden Volks, und die rührenden, zärtlichen und tragiſchen Accente dazwiſchen, erheben ſie über jede andere; Alles in ihr bedeutet. Der Satz, wo ſich die Inſtrumente in den Einklang ſtürzen, und darin und in Octaven furchtbar aufſteigen, ſtellt gerade das ſich empörende Volk vortrefflich dar, das ſich wie ein wildes Roß bäumt, und nicht mehr leiten und bändigen läßt. Die Griechen würden dieſe Ouverture in ihrer Art vielleicht noch über jenes berühmte Gemälde ſetzen, welches das Volk von Athen vorſtellte.

Komiſch fühlte die Wahrheit dieſes Ausdrucks ſogar ein Kunſtrichter, der, bloß die Noten vor Augen, nicht die geringſte Ahnung von dem Gegenſtand in der Natur dazu hatte, als er das Urtheil niederſchrieb, welches ich unter Andern zu Ihrem Zeitvertreib mitbringe: Die

abgeſtoßenen acht Achttheile gegen die folgende aforzando gehaltene Dreiviertheilnote, plumpen ſo ungeſchickt auf einander, daß man glauben muß, der Herr Ritter habe uns ein Beiſpiel eines muſikaliſchen Satzes geben wollen, durch den man Jedermann ſtutzig machen könne. Auch haben wir die Probe damit gemacht, und befunden, daß er ſeine vollkommene Wirkung thut und richtig Jedermann zum Erſtaunen bringt. Dieſe Wirkung äußert ſich gewöhnlich zuerſt durch die mit einem verwunderungsvollen Ton ausgeſprochene Frage: Was? Iſt das möglich?

Man braucht nur hinzuzufügen: können Griechen ſo barbariſch ſeyn, und eine reizende junge Königstochter abſchlachten wollen? ſich empören gegen ihren Heerführer, den Vater, und gegen ihren größten Helden, den Verlobten derſelben, weil ihnen zur Abfahrt der Wind ausbleibt?

Dieſe Symphonie kündigt mit erſtaunlicher tragiſcher Majeſtät erſt in der Wehmuth der bitterſten Diſſonanzen, und dann in der größten Fülle und Stärke von breiten Tonmaſſen, durch Geigen und Bäſſe, Hoboen, Flöten, Hörner, Trompeten und Pauken, das Ganze an. Sie iſt viel ausgebildeter und leidenſchaftlicher, als die vor der Alceste. Der Anfang iſt traurig in C-moll, neunzehn Takte lang. Darauf kommt C-dur in wilder Stärke und der größten Maſſe, dreißig Takte nach einander; dann G-dur, G-moll, A-moll mit den klägſichen Accenten der Hoboe dazwiſchen, bis durch die Tiefen der Harmonie von neuem mächtig C-dur herrſcht; und ſo fort G-dur, C-moll wie anfangs, und endlich noch einmal C-dur, und durch G-dur der Uebergang zu den Worten Agamemnons: Diane impitoyable, gerade wie der Anfang der Ouvertüre, welches die große Maſſe vortrefflich

zuſammenhält und rundet. Das Arioso geht dann gleich in das Recitativ.

Ueber die Verhältniſſe der Töne.

Harmonie und Disharmonie iſt leichtes oder ſchweres Verhältniß der Luftſchwingungen in verſchiedenen Formen, und verſchiedenen Graden von Geſchwindigkeit für das menſchliche Ohr.

Die verſchiedenen Formen entſtehen durch Verſchiedenheit der Kehlen und Inſtrumente. Dieſe Art von Harmonie und Disharmonie iſt, was Wirkung betrift, *noch wenig unterſucht worden; man hat ſie, ungeachtet* ihrer großen Wichtigkeit, immer dem eignen Gefühl der Componiſten, und übrigens meiſtens dem Ungefähr überlaſſen.

Die leichten und angenehmen Verhältniſſe gehen bis auf die Zahl Sechs, von 1, 2, 3, 4, 5 und 6; und bis auf die mehrfache Verdoppelung dieſer Zahlen. Die Natur ſelbſt hat das Ohr des Menſchen darnach geformt; „die Begengänge des Labyrinths ſind gerade in den Verhältniſſen der Hauptconſonanzen" — der Octav, reinen Quinte und großen Terz — 2, 3, 5.

Wenn das große tiefe C Eine Schwingung macht, ſo macht in derſelben Zeit das ungeſtrichene C deren zwei, das ungeſtrichene G drei, das eingeſtrichene C vier, das eingeſtrichene E fünf, und das eingeſtrichene G ſechs.

Und hier haben wir alle Töne, die man Conſonanzen nennt, wenn man die dritte Octave (acht) im zweigeſtrichenen C noch hinzunimmt.

Ueberhaupt ſind Conſonanzen die Töne der Dreiklänge, die zu ihrer Vollſtändigkeit keinen vierten nöthig

haben. Der verminderte Dreiklang iſt ſchon ein Bruchſtück der kleinen Septime.

Die Octave, 1 und 2, ſtimmt ſo mit dem Grundton zuſammen, daß die Töne dem Ohr faſt nur zu Einem Ton werden. Sie iſt die vollkommenſte Conſonanz, und will durchaus rein ſeyn. Die Griechen liebten ſie vor jeder andern; ihr Chor ſoll in ihrem beſten Zeitalter nur daraus beſtanden haben. Sie gleicht Vater und Sohn. Auch das Auge liebt dieſes Verhältniß; und in der Baukunſt gibt es die ſchönſten Thüren und Fenſter.

Die vier Octaven unſers Syſtems ſind wie Knabe und Jüngling, Mann und Greis; der Umfang von Gefühlen des menſchlichen Lebens. Was wir an Tiefe von Kenntniſſen gewinnen, verlieren wir an Stärke und Beharrlichkeit.

Der Octave am nächſten kommt die Quinte, in dem Verhältniß von 3 zu 2. Sie iſt der himmliſche Geiſt, der den ſchon organiſchen Stoff ausbildet, und darin ſtrahlt und glänzt.

Dann erhebt ſich die Quarte, 4 zu 3, in der zweiten Octave zur höhern Ausbildung und Feſtigkeit.

Und endlich die groſſe Terz, 5 zu 4, als das Herz, der Sitz vom Leben und vom freyen Gefühl des Daſeyns in höchſter Vollkommenheit.

O, wär' ich Pythagoras, um Ihnen die entzückende Vollkommenheit aller Urgeſchöpfe in den geheimnißvollen Verhältniſſen von 1, 2, 3, 4 und 5 tief genug auszuempfinden und zu ſchildern!

Dann ertönt die Octave, 6, von der Quinte 3; und es entſteht die kleine Terz, das eingeſtrichene G zu dem eingeſtrichenen E, in dem Verhältniſſe von 5 zu 6; der Geiſt ſchon nicht mehr im Schaffen und freien Wirken,

sondern wie vom Himmel verbannt, hienieden auf der Erde schauend; wenn ich das Bild noch ferner anwenden darf.

Die große und kleine Sexte sind nur umgekehrte Terzen. Die große liegt schon in der ersten Quinte, ungestrichenen G, und der großen Terz, dem eingestrichenen E, da; und verhält sich wie 5 zu 3. Die kleine Sexte entsteht, wenn die dritte Octave des Grundtons das zweigestrichene C, 8, zu der großen Terz, 5, sich hören läßt. Und dann strömt die ganze Harmonie aller Consonanzen in vollem Leben durch die Luft.

Das Verhältniß von 1 zu 7, oder — nach der zweiten Octave, dem eingestrichenen C, berechnet — das Verhältniß von 4 zu 7, welches mit C E G die Verhältnisse von 4, 5, 6 und 7 ausmachen würde, haben wir in unserm System nicht. Einzelne Theoretiker wollten den Ton zwischen A und B setzen, und, mit dem vollkommenen Dreiklang verbunden, als einen besondern nicht dissonirenden Akkord einführen; aber das musikalische Europa scheint ihn bis jetzt als eine mathematische Grille zu verwerfen. Vielleicht wird er noch von einem großen Meister zum Ausdruck einer passenden Empfindung gebraucht (des Moments zum Beispiel, wo eine schöne Seele in der Wahl steht, ob sie zur Sünde übergehen will, oder nicht); wenn er nicht schon oft aus Instinkt von gefühlvollen Sängern und Sängerinnen gebraucht ward.

Tartini, welcher ihn die consonirende Septime nannte, und nach ihm Kirnberger, glaubten, er könne in Melodie und Harmonie dienen. Rameau aber nannte diese 7 einen verlornen Ton, und schloß ihn von der Harmonie aus.

Das Verhältniß von 6 zu 7, zum Beispiel von dem eingestrichenen G zu einem Ton zwischen dem eingestrichenen A und B, der zum eingestrichenen C weder die übermäßige Serte (welche sich dazu wie $^{128}/_{125}$ verhält), noch die kleine Septime wäre, die in dem Verhältnisse $^{9}/_{16}$ mit diesem Tone steht; ingleichen das Verhältniß von 7 zu 8 fällt also weg, und die erste Dissonanz fängt in dem Verhältnisse von 8 zu 9 an, welches die große Secunde, das zweigestrichene C zum zweigestrichenen D, ausmacht.

Alle Theile einer Saite kommen bei dem Anschlag oder Strich nach und nach, mit der gesammten Bewegung auch in einzelne; bei langer Dauer vom Ton des großen C kann sich endlich das viergestrichene C hören lassen; und dieses Nach- und Zusammentönen macht den Klang aus.

Die Quinte, Quarte, Terze und Serte brauchen zu ihrer harmonischen Fülle nur Einen Ton; daraus entsteht der Dreiklang mit seinen Verwechselungen; die keuscheste Vereinigung von Consonanzen, bei welcher nichts zu viel und nichts zu wenig ist.

Der Dreiklang mit der großen Terz und reinen Quinte, der sogenannte harte, ist der Ausdruck von Vollkommenheit, Schönheit, Stärke; welche von so vielerlei Art seyn kann, als Wesen in der Natur und Kehlen und Instrumente vorhanden sind. Alles kann dadurch ausgedrückt werden, wenn es in Vollkommenheit hat, was es haben soll; sowohl das Angenehmste: Vereinigung, Aussöhnung zweier Liebenden; als das Furchtbarste: der Tod.

Der Dreiklang mit der kleinen Terz und reinen Quinte, der sogenannte weiche, drückt geringere Voll-

kommenheit und Stärke aus; es fehlt zum glücklichen Ganzen etwas, dem Weibe der Mann, dem Manne das Weib; Sehnsucht, Zärtlichkeit, Traurigkeit von allerlei Art; eben deßwegen aber zuweilen auch tieferes Gefühl, als der harte.

Der verminderte Dreiklang, wo zur kleinen Terz noch die falsche Quinte hinzukommt, zeigt eine solche Lücke in der Vollkommenheit an, daß Alles darauf treibt, sie bald zu ersetzen.

Der Ausdruck dieser Dreiklänge wird etwas verändert, wenn man die Töne verwechselt, und entweder die Terz oder die Quinte zum Grundton nimmt. Bei der Terz als Grundton entsteht die Sexte; gleichsam eine höhere Stufe, auf welche das Wesen steigt, oder Fluß und Regung; und bei der Quinte als Grundton, die Quarte und Sexte, worin die Existenz, das Leben, auf seine höchste Stufe gebracht wird. Nichts kann in der Musik mehr blitzen und strahlen, als wenn der harte Dreiklang von den Instrumenten eines großen Orchesters so aus einander gebreitet in der ganzen Fülle und Verdoppelung durch alle Octaven des Sextquartenakkordes in der Luft schwebt. Die Cadenzen werden auf ihm gemacht, damit die Stimme, oder die Melodie der Instrumente, aus seinem hohen Leben sich nach und nach, wie ein Adler oder Falke, in weiten Kreisen aus dem Aether, wieder herablasse; wozu auch das Wort (Cadenz) erfunden ward. Er ist der Akkord des Enthusiasmus. Wahrscheinlich schrieb Rousseau, als er eben matt und von der Arbeit erschöpft war, in seinem musikalischen Wörterbuche unter andern seichten und falschen Zeilen, auch die: La Fadeur de Sixte-Quart. Welche Pracht und Herrlichkeit, welcher Inbegriff von allen Gefühlen

des Ganzen, herrscht nicht darin am Ende der Compositionen von großen Meistern!

Freilich kann man in dieser Höhe ein Stück weder anfangen, noch endigen; und die Natur verlangt in der Musik immer Grund und Boden, sowohl beim Anfang, als am Ende.

Anekdoten.

Einen alten, halberloschenen Zunftbrauch ehrend, zogen die Metzger von Paris mit einem ausgezeichnet schönen Ochsen, der mit Blumen, Bändern und Vergoldungen geziert war, vor die Tuillerien mit Musik; und in dem Augenblick, wo sich der König (es war Ludwig XVIII.) auf dem Balkon sehen ließ, spielten die Musikanten auf, und die Metzger sangen in hellem Chor das bekannte Lied:

Où peut on être mieux
Qu'au bras de sa famille.

Mozart sagte von seinem Don Juan, der in Wien anfangs nicht gefallen wollte: „Für die Wiener ist diese Oper nicht, für die Prager eher; aber am meisten für mich und meine Freunde."

Zur Naturgeschichte vieler Tenoristen.

Wir leben in der Zeit der Eisenbahnen, der Sonnenmikroscope, der Monumente, der Contractbrüche, der Actiengesellschaften, der Musikfeste, der Journalistik, der Kleinkinderschulen und — eines enormen Tenoristenmangels. Dieser Mangel erzeugt Ueberfluß an untergeordneten Organen, die in der Opernwelt dominiren; er erzeugt Ueberschätzung, Arroganz und verhältnißlose Ansprüche, erzeugt tausenderlei Störungen und Lücken im Gebiete der Tonkunst, bildet Parteien, Factionen, und wirft der Kritik einen ewigen Fehdehandschuh hin. Wir heben ihn auf, und der erste Streich, den wir führen, dringe tief ins Herz der — Wahrheit. Herr A. z. B. könnte ruhig sein Pfeifchen schmauchen im väterlichen Hause bis an sein fröhliches Ende, er könnte sein Liedchen singen zur eigenen Herzerhebung und Freude seiner Nachbarn. Aber der erste Ton, den man von ihm vernimmt, wird auch gleich zum Schwanenliede seines stillen und zufriedenen Bürgerglücks. B. hört ihn, ist entzückt, holt C. und D. zu Zeugen herbei. A. muß sein Liedchen wiederholen; die Auditoren rennen davon wie besessen, und wie ein Pandebrand verbreitet sich die Geschichte von Herrn A. — Mein Gott, heißt es,

welch ein Glück wird er machen! Wie? — hat er den Stein der Weisen gefunden, oder nimmt ihn eine reiche Frau? Ist er beim Finanzwesen angestellt, oder beim Kammergericht? — Ei, was Anstellung! A. braucht keine Anstellung; er wird sich schon selbst anstellen, und das dumm genug. Kurz, A. hat eine Tenorstimme! — „Da müssen Sie zum Theater gehen," heißt es dann überall, „und das schleunigst, ehe Sie wieder zur Besinnung kommen. Sie singen das hohe B mit Brust, sind von kleiner stämmiger Natur, und folglich zum Prime-Amoroso geboren. Sie sind eine Prachtausgabe in Taschenformat." — Von der Stunde an wird A. verwirrt. Sein ehr- und genügsames Gewerbe ekelt ihn an — er geht bei Tag herum wie der Nachtwandler Josari, träumt von Glanz, Ruhm, Kränzen, Schätzen, einem sorglosen Leben, und es dauert nicht lange, so besucht ihn Herr E. — „Welche Ehre, Herr Musikdirektor! . . ." — A. wird also examinirt. In einer halben Stunde ist Alles abgethan. E. ist entzückt von der Wunderstimme. „Zum Theater, zum Theater, Freundchen!" ruft er außer sich, und küßt ihn. — „Ich möchte wohl," heißt es darauf mit kokettirter Bescheidenheit, „aber ich kenne noch keine Note." — „Was Noten!" meint E. — „Lapalien! Die Lerchen und Nachtigallen kennen auch keine und haben doch das größte Publikum. Sie haben unter den hundert Erfordernissen, woraus die Rubini hervorgehen, neunundneunzig, d. h. Stimme; das Fehlende geben die Bretter. Wir haben gerade jetzt einen Achilles nöthig. Ich brüte Sie aus, und es soll Ihnen kein Mensch anhören, daß Sie noch vor vier Wochen ein rohes Ei waren. . ." Der Contract wird abgeschlossen, das Bündchen geschnürt, die bethörten El-

tern segnen den neuen Dädalus, und, nach den Grundsätzen der modernen Schule aufgestutzt, betritt der Gliedermann den Parnaß. Die humane Kritik hat gehöriger Weise eine allgemeine Spannung vorbereitet, und es konnte nicht fehlen, daß jeder armsdicke Ton, jeder eingestrichene Schrei, daß jedes affectirte Melisma die Blitze waren, worauf die Beifallsdonner brüllten. Was zum geistigen Leben führen soll, wird zum geistigen Todtschlag. Vox populi, vox Dei! O du mißverstandener, mißbrauchter Spruch! „Hat mir nicht dieses ganze Volk entgegengejubelt?“ raisonnirt A. „War dieser Jubel nicht auch Gottes Stimme? Also bin ich ein von Gott Berufener, bin ein Sänger di gran cartello! . . .“ Kraft dieses Kernschlusses nun und des Honiggiftes der Journale — denn Recensionen sind das Einzige, was A. vom Blatt liest — zerren ihn Theaterverhältnisse und Egoismus von einer Gran-casco-Partie zur andern. . . . Der Kampf mit der eigenen Unbehülflichkeit währt aber nur eine Zeitlang, und die Erinnyen schlummern nicht ewig. Das Publikum wird es endlich müde, nur Stimme, nichts als Stimme zu hören, und darauf immer neue vergebliche Hoffnungen zu bauen, seine Protectoren, beständig leeres Stroh zu dreschen. Alle kommen endlich doch dahinter, daß Herrn A. das hundertste Ingredienz fehlt: Talent, Geschmack, Gefühl, Herz, Gemüth, Geist, oder wie wir das belebende Princip nennen wollen. — Um nun die Erleuchtung voll zu machen, kommt ein Veteran daher. Er hat als Knabe Naumann's und Bach's Motetten vor den Häusern mitgesungen; er war schon durch und durch musikalisch, als er, ein schüchterner, wenig beachteter Jüngling, der Bühne von der Pike auf diente, — erst

Lanzenträger, dann Ritter wurde; — er wuchs auf den Brettern zollweis zum Riesen, allein durch die Protection der innewohnenden Kraft. Seine Principien, ihm ins Blut getreten, zerschmolzen mit seiner tiefsten Empfindung. Obgleich er seine Stimme schon überlebt hatte, flog dennoch sein Ruf fortwährend von Pol zu Pol. Er siegte mit 1 gegen 99. — A. aber hatte angefangen, wo Jener aufhörte. Seine erste Rolle war sein Testament, seine letzte sein Taufschein. Er hätte honorig aufhören können, wo Jener anfing. Aber nein! Lieber der gebildeten Kunst entsagen, als eingebildeter Ehre. Wer wird auch Sclave sein wollen, wo man König sein kann? Wieder von vorne anzufangen, fühlte sich A. zu stolz. Das falsche Klappergold klebte bereits an seiner Seele fest, und mit dem Aufgebot aller seiner Kräfte flog er von Forum zu Forum. Er fand überall 10 Bewunderer, 100 Achselzucker und 1000 Verdammer. Er flog immer weiter und rascher, um das Walhalla zu suchen, wo Undank und Cabale ihn nicht verfolgten. Umsonst! Er floh seinen eigenen Schatten, und vergaß den unsichtbaren Geist der einigen Wahrheit, der vor ihm herzog. — Nun verließ den Armen sein Muth, denn — seine Stimme verließ ihn. Sie wurde, ehe er es ahnete, das nothwendig frühe Opfer gesetzloser Entwickelung, und andere Stützpunkte hatte er ja nicht. Die Verzweiflung, der Krampf der Anstrengung ward zum galoppirenden Tode für seine so glänzend begonnene Laufbahn; und das Ende von dem Liede?... Der junge Gott wurde ein alter Collectant.

Pariſer Tagesblätter.

Mitgetheilt von G. E. Anders in Paris.

Von den unzähligen Journalen, deren jede Woche, ja jeder Tag hier neue entſtehen ſieht, kommen die wenigſten bis nach Deutſchland, und gewiß nicht jene geringeren leichteren Blätter, die in den hieſigen Salons herumzuflattern beſtimmt, ſelten ihr Daſeyn über den Tag hinaus erſtrecken, der ſie gebar. Selbſt dem Bewohner der Hauptſtadt, deren hundert und zwölf Leſekabinette das Schritthalten mit der journaliſtiſchen Literatur erleichtern, iſt es unmöglich, Alles zu leſen, oder nur anſichtig zu werden, und die Gunſt des Zufalls muß mitwirken, wenn nicht dem fleißigſten Leſer manche Perle verloren gehen ſoll. — Ich habe daher von Glück zu ſagen, daß mir eine Geſchichte bekannt geworden und mitzutheilen vergönnt iſt, die man nicht ohne die höchſte Verwunderung — wenigſtens hinſichtlich ihres Verfaſſers — leſen kann. Ich gebe ſie treu wieder, doch nicht mit knechtiſcher Wörtlichkeit, und um etwas Weniges gekürzt.

„Oben in der Joſephsſtadt zu Wien lebte vor einigen vierzig Jahren ein armer Trödler. Dieſer Mann,

Namens Ruttler, hatte eine zahlreiche Familie, und der kleine Gewinn seines armseligen Handels reichte kaum hin, eine noch junge Frau und vierzehn Kinder zu ernähren, deren ältestes noch nicht sechzehn Jahre zählte. Indessen war Ruttler, ungeachtet seiner bedrängten Lage, wohlthätig und dienstwillig gegen Jedermann, so daß kein Armer oder Reisender ihn vergeblich um Hülfe oder Rath ansprach.

Ein Mann, dessen ernste und gefühlvolle Züge Achtung und Theilnahme einflößten, ging täglich vor Ruttlers Laden vorbei. Der Mann schien den Keim des Todes in der Brust zu tragen und die Natur für ihn jeden Reiz verloren zu haben. Nur wenn Ruttlers Kinder, die ihn immer beim Vorübergehen grüßten, munter vor ihm hersprangen, umzog ein sanftes Lächeln seine entfärbten Lippen, und er schien, die Augen zum Himmel emporgehoben, den unschuldigen Kleinen zu wünschen, einst glücklicher zu werden, als er. Ruttler hatte auch den Fremden bemerkt, und da er nach jeder Gelegenheit haschte, Jemanden nützlich zu seyn, so hatte er den Kranken vermocht, nach seiner jedesmaligen Rückkehr vom Spaziergange bei ihm zu rasten, und die Kinder stritten sich täglich um die Freude, den Schemel für den Gast zurechtzurücken.

Eines Tages — es war Pfingstmontag — kehrte der Fremde früher als gewöhnlich ein; die Kinder umsprangen ihn wie immer, und sagten ihm: Lieber Herr, die Mutter hat uns diese Nacht ein artiges kleines Schwesterchen geschenkt. Der Fremde schritt, auf das älteste Kind sich stützend, bis zum Laden vor, um Ruttlern nach dem Befinden seiner Frau zu fragen; dieser trat dankend entgegen, und schloß, die Nachricht bestätigend, mit dem

Ausrufe: Ja Herr! das iſt das fünfzehnte, das uns Gott beſchert. —

Wackrer Mann! rief innigſt gerührt der Fremde. — Aber ſagt mir, habt ihr wohl auch ſchon einen Pathen für die Neugeborne?

Wenn man arm iſt, lieber Herr, ſo hält es ſchwer, Pathen zu finden; die meiner andern Kinder waren Vorübergehende, oder Nachbarn, und alle ſo dürftig, wie ich ſelber.

Nennt das Kind Gabriele, verſetzte der Fremde; ich gebe ihm dieſen Namen. Da ſind hundert Gulden für das Gaſtmal, dem ich beiwohnen will, macht Alles, ich bitt' euch, zurecht!

Ruttler zögerte. Nehmt, nehmt! ſprach der Fremde; wenn ihr mich beſſer kennt, ſo werdet ihr finden, daß ich es werth bin, euch Theilnahme zu ſchenken. Aber thut mir einen Gefallen! Ich ſehe in euerm Laden eine Violine, bringt ſie mir her an dieſen Tiſch. Ich habe einige Gedanken, die ich eben aufs Papier werfen muß.

Ruttler nahm geſchäftig die Geige herunter und reichte ſie dem Fremden hin, welcher ihr gleich ſo wundervolle Töne entlockte, daß die Straße ſich mit Neugierigen füllte, und mehrere große Herren, den Künſtler an dieſen Tönen erkennend, ihren Wagen ſtillhalten ließen. Der Fremde indeß, ganz in ſeiner Compoſition vertieft, achtete nicht auf die Menge, die Ruttlers Laden umgab. Er endete bald, ſteckte was er geſchrieben, in die Taſche und nahm von dem Trödler Abſchied, dem er ſeine Adreſſe ließ, mit der Bitte, ihn von dem Tage, wo die Taufe vor ſich gehen ſollte, zu benachrichtigen.

Drei Tage vergingen, und der Unbekannte erſchien nicht wieder; der Schemel ſtand vergebens an Ruttlers

Thüre. Am dritten Tage blieben einige in Trauer gekleidete Personen mit thränendem Auge vor diesem Sitze stehen, und betrachteten ihn mit Wehmuth. Ruttler entschloß sich selber zu gehen, und Nachricht über seinen Gast einzuholen.

Er kam zur angezeigten Wohnung; aber die schwarz behangene Thüre, ein Sarg, der viele Wachslichter und eine Menge von Künstlern, Gelehrten und große Herren umstanden, ließen ihn die Wahrheit ahnen. Er vernahm, nicht ohne Erstaunen, daß sein Gast, sein Wohlthäter, der Pathe seiner Tochter, kein anderer war als — Mozart, und daß man eben im Begriff stand die Bestattung dieses großen Mannes zu feiern.

Mozart also hatte bei ihm seinen letzten musikalischen Seufzer ausgehaucht; auf jenem Schemel sitzend hatte er — das herrliche Requiem, den wahren Schwanengesang, componirt.

Ruttler, nachdem er die letzte Ehre dem Manne erzeigt, den er geschätzt und geachtet, ohne ihn zu kennen, ging nach Hause, und war erstaunt, seine stille Wohnung von einer Menge müßiger Gaffer besetzt zu finden, die sich dann erst der Bewundrung überlassen, wenn der bis dahin verkannte Gegenstand derselben entschwunden ist.

Diese Begebenheit brachte Ruttlern in Ruf, der sich zuletzt mit einem kleinen Vermögen zurückzog, nachdem er seine fünfzehn Kinder versorgt hatte.

Er nannte die Letztgeborene Gabriele, nach dem Wunsche Mozarts, und die Geige, deren sich der große Mann einige Tage vor seinem Tode bedient hatte, verschaffte der sechzehnjährigen Gabriele eine Mitgift. Das Instrument wurde für viertausend Gulden verkauft.

Von dem Schemel aber wollte sich Ruttler nie tren-

nen, trotz der glänzendsten Anerbietungen, die ihm gemacht wurden, und er bewahrte ihn stets als ein Denkmal seiner Armuth und seines Glückes."

Vortrefflich! — Und wo steht diese Geschichte gedruckt?

In der Méduse, und zwar in der 4ten Nummer v. 1831.

So wäre denn der unauflösliche Knoten der Entstehung des Requiems mit einemmale zerhauen, und wir wüßten nun aufs Bestimmteste, nicht nur wann, wo und wie, (quibus auxiliis — mit der Violine) es verfertigt worden, sondern daß es, ein Produkt weniger Augenblicke, in Einem Gusse entstanden sey.

Noch ein anderer, ungemein wichtiger Punkt steckt hier für künftige Biographieen; sie werden hoffentlich den Umstand nicht außer Acht lassen, daß Mozarts Todestag unmöglich in den Dezember fallen könne, da er, der obigen Erzählung zufolge, vielmehr den zweiten oder dritten Tag nach Pfingsten gestorben ist.

Nur eines bleibt noch zu ermitteln, nämlich das fernere Schicksal des merkwürdigen Schemels. Es sey daher sämmtlichen Antiquaren Wien's aufs dringendste anempfohlen, die genauesten Nachforschungen hierüber anzustellen, und nicht eher zu rasten, als bis sie es — auf dem gefundenen Sitze selber thun können.

Paris 1833.

G. C. Anders.

Rossini in Frankfurt am Main.

Dieser Orion seines Jahrhunderts, dieser Omnipotens eines ganzen Volk's, der mit der ersten Note seiner ersten Cantate „Il Pianto d'Harmonia" auch einen Wendepunkt des retrograden Musikzustandes in Italien bezeichnete, der Mann, der mit Einem Federzuge die Empfindungen dreier Zonen vereinigte, und einen halben Welttheil nach seiner Pfeife tanzen machte, über dessen „Mi rivedrai, ti rivedro" man die Anwesenheit Napoleons in Italien fast vergaß; er, wenn auch von Hunderten mißverstanden und geschmäht, doch von Zehntausenden dagegen auf Händen getragen, der — an üppigen Phantasieen überreiche Schöpfer — nach mehr als fünfzig italienischen Opern noch einen deutschen Tell schaffen konnte; dieser wunderbare Proteus kam in seinem vierundvierzigsten Jahre zum zweiten Mal über den Rhein, wenn auch nicht von Neugierde entbrannt, deutsche Kunst zu prüfen, — aber doch gewiß im Innern entzückt, sich vom Vaterlande Mozart's und Beethoven's so geehrt zu sehen. Die Orchester von Stadt und Stärtchen entrichteten ihm jubelnden Zoll, ungeheuchelten Enthusiasmus, und der Schwan von Pesaro schwamm in einem Freudenmeer ihm dargebrachter deutscher Huldi-

gungen. Dafür bezauberte er durch die liebenswürdigste Persönlichkeit, durch seiner Danksagungen melodisches Wort und die Chevalerie seines Umgangs. Das Gefühl seines Werthes bewahrte ihn überall vor Hochmuth, wie vor untergeordneter Bescheidenheit, und wer da glaubte, in ihm den Kukuk seiner Werke zu finden, der irrte gewaltig, indem er alle Fragen darüber mit wegwerfender Nonchalance ablenkte. So haben auch Frankfurts Bewohner ihn kennen gelernt, in deren Mitte er sich mehrere Tage wohl fühlte. Welche Hindernisse obwalten mußten, daß weder Oper noch Orchester Notiz von ihm nahmen, ist mir unbekannt; — aber von des Meisters unverstellter Ueberraschung, von der Kernhaftigkeit deutscher Nationalgesänge, den Kehlen unsers vortrefflichen Liederkranzes entströmt, und von seiner, an die Mitglieder desselben gerichteten Aeußerung: „daß er in Italien und auf allen seinen Reisen noch nicht an die Möglichkeit einer solchen Kraft und Uebereinstimmung geglaubt habe," — daß es ihm gar nicht in den Kopf wollte, dieser Zirkel bestände blos aus Liebhabern, davon war ich Zeuge.

Ein reiches Gastmahl, dem Ferdinand Ries, Felix Mendelssohn und andere Künstler ersten Ranges beiwohnten, wurde ihm von mehren Notabeln der Stadt auf der Mainlust noch am Tage seiner Abreise gegeben, und ein Akrostichon auf die Melodie des berühmten Quartetts aus seinem Graf Ory abgesungen.

Rhapsodie

über

J. J. Rousseau's: „Le Musicien lit peu, et devroit lire beaucoup.

Die sonderbarsten Dinge gestalten sich in unsern Tagen; wozu in der That auch nicht die geringste Wahrscheinlichkeit vorhanden war, das geschieht; und so wird man mit Erstaunen hier des älteren Böhmer

„Germania confusio est rerum, quam Deus mirabiliter conservat,"

wohl versetzt, und zusammengerüttelt, mit der Roborans:

„Non omnia possumus omnes"

als Mittel aufgestellt finden gegen die Geisteserschlaffung eines großen Theiles unserer Musiker und ihrer Einwirkung auf die Musikfreunde.

Ob nun gleich die Bescheidenheit mir nicht erlaubt, mehr über die Wirkung meiner Arznei zu sagen, als daß ich eine Menge Atteste darüber in der Tasche trage, auch schon, namentlich von armen Leuten, die ich, aus angestammter Milde, umsonst curirt habe, in Zeitungen genannt worden bin, so darf ich doch, und zwar aus hoher Achtung für die Familie, eines besonderen Zeugnisses nicht vergessen, welches mir von den zarten Händchen der Fräulein Zerline, aus dem Hause Don Juan, überreicht worden, und nachfolgend also lautet:

„È naturale, non da disgusto, è lo speciale non lo sa far."

Dieß, in der Kürze, von meiner Medicin selbst. Länger, damit sie deutlicher werde, ist jedoch die Ordonnanz: wie man sie gebrauchen müsse, um einer Radikalkur mit Gewißheit entgegen zu sehen, denn ob ich gleich nicht ganz in meines Collegen Sganarelle Methode eingegangen bin, als welcher eine Sache, die sich mit drei Sylben sagen ließ, also verkündigte:

„Je m'amusois dans la basse cour a expulser le superflü de la boisson,"

so pflege ich doch allzeit mit meinen Patienten, über das wie und wann des Gebrauches meiner Arznei, eine Art von Catechesation anzustellen, und so lange zu fragen: „Verstanden?" bis ihr „Ja" zum Durchbruche kommt, was häufig lange dauert, und wovon ich doch nicht glauben kann, daß es die Folge undeutlicher Erklärung sey, weil ich eben kein Gelehrter zu seyn die Ehre habe. — Doch, zur Sache! —

Wer so ein Dutzend Lustren, und weiter hinauf seinen Osterkuchen verzehrt hat; von der zweijährigen Hungersnoth, dem amerikanischen Kriege, der französischen Revolution, dem Kaiser Napoleon, dem Bundestage, der Cholera u. s. w. zu reden weiß, und während dieser Zeit die soliden Wege streng beobachtet hat, welche das Vaterland (ich bin nicht allein Kurhesse, sondern auch ein Deutscher, gleich meinen Nachbaren nach allen vier Winden, sie mögen Waldecker, Lipper, Meininger, Hannoveraner u. s. w. heißen) von jeher, besonders aber dû jour eingeschlagen, seine Selbstständigkeit zu erhalten, der vermag die Verwirrung freilich nicht zu ergründen, von welcher der Göttinger spricht, und muß

deſſen bittere Sentenz der Nähe zuſchreiben, in welcher er mit ſeinem Zeitgenoſſen Schlözer lebte, der ſich noch ganz andere Dinge zu ſagen erlaubte, dafür aber jetzt, da Unten, gleich einer alten Hutdreſſe, ausgebrannt wird, wie Rechtens.

Wir armen Körper- und Seelenärzte ſind ſo friedlicher Natur, daß wir vorderſamſt vielen Antheil daran nehmen, wenn ſolchen Kreiſchern das Handwerk gelegt wird. Wie haben wir uns nicht gefreut, als die Diligence nach Abyſſinien ein Ende genommen, und der Mann mit dem Meſſer ohne Stiel, an welchem die Klinge fehlte, der gnädigen Frau Gräfin von Atropos (il faut que j'en dise du bien, car elle est la qui m'écoute) allzuſcharfen Scheere nicht zu entgehen vermochte! Einer von dieſer Rabener-Boileau'ſchen Sippſchaft nur hat unſer Mitleid erregt, der, ein Falk, welcher zuvor manchen ſtolzen, hochfliegenden Reiher herabgeſtürzt, vom Gewiſſen geplagt, ſich, zum Erſtaunen der Falkenirmeiſter, die Kapuze ſelbſt aufſetzte, Reineke's Scapulier umhing, und mit einem Brevier, worin Bilderchen, und ſelbſt Allegorien von Heiligen (z. B. des Valentinus, der unter einem Manne vorgeſtellt wurde, welcher in eine Nuß fiel; des Bartholomäus, durch ein Paar tolle Mäuſe dargeſtellt, die mit Spießen, Schellenkappen und dem Heiligenſchein verſehen, ſich den Krieg machten) einen Kreuzzug nach dem heiligen Lande begann, aber in den Dornen des unheiligſten aller Länder ſein Grab fand. Ihm ſollten, ſo war das Arrangement bereits getroffen, unſere Thränen fließen, aber der wenige Vorrath in der eigenen Thränenkammer war, durch anderes Wehe, bereits aufgegangen, und dieſer Artikel, eben durch häufige Conſumtion, ſo im Preiſe geſtiegen, daß

unser nervus rerum, der bei Künstlern häufig auf Nummer Null steht, nicht hinreichen wollte, das Nothwendige zu ersetzen. So viel einstweilen über das „Germania est confusio rerum."

In Betreff des „non omnia possumus omnes" muß ich jedoch noch bemerken, daß der Gegensatz davon, und wenn wir wirklich Alle Alles wüßten, jener bereits verhandelten Sentenz so ziemlich in die Hände spielen und eine Confusio ohne Gleichen hervorbringen würde. Das „quam Deus mirabiliter conservat" würde jedoch dabei zum guten Glücke durchfallen, indem eine Verwirrung solcher Art, nach der Regel des Schwerpunktes, gleich einem zu stark geladenen Geschütz, mit Macht zerspringen, und viel Unheil anrichten würde, wovor uns Gott bewahre!

Es ist freilich nicht zu leugnen, daß sich Deutschland, (ich schreibe dieß Wort aus bloßer Bescheidenheit nicht mit einem T) wenn auch nicht gerade eines Alleswissens, doch zur Zeit einer Vielwissenheit befleißigen will, ohne zu bedenken, daß, da wir nicht Alles wissen können und sollen, dadurch ein Error in calculo eintreten muß, der nicht eher geweckt werden kann, als bis wir Leute von ziemlicher Bedeutung nicht mehr nach dem Eid (Cid) des Corneille, dem Faust des Göbele (Göthe) fragen hören, und den Namen eines bekannten Componisten in dem S. P. K. gefunden zu haben glauben; Ehrenmänner, die den Satan (Satyr) des Lebrun bewundern, und bei dem Chor der Furien in Gluck's Alceste ausrufen: „Charmant! charmant! diese Arie gleicht ein wenig der beliebten Wachtelmanut!" —

Diesem Uebel, von welchem wir eine Radikalkur durch genaue Befolgung unserer Heilart erwarten dür-

ſen, ſteht jedoch ein anderes zur Seite, bei welchem auch ſelbſt die doppelte Doſis unſeres Medicamentes wenig helfen wird, wenn der Patient nicht zuvor retrograd verfährt, zur Windel und Wiege zurückkehrt, und — Brei. Ich möchte dies Wiſſen ein brutales nennen; denn ein Weſen, das nichts Weiteres wiſſen will, als was zur höchſten Noth nothwendig iſt, dünkt mir zwiſchen Menſch und Thier zu ſtehen. Leider gibt es dergleichen, und leider! nur zu viel unter den ſogenannten Befliſſenen der Tonkunſt, ja, wir haben ſelbſt Profeſſeurs de Musique gekannt, welche um kein Haar beſſer waren. „Muſik! Muſik! Aber nichts über dieſe Kunſt!“ Das iſt ihr Motto; — und ſie bedenken nicht, wie häufig unſere Altvordern ihnen ſchon zuriefen: „du übſt die Hand, ſo übe auch den Verſtand.“

Sollte es, was kaum zu erwarten ſteht, irgend einer geläufigen Zunge gefallen, das, was ich ſo eben geſagt, des paroles pleines de pûçes et de vinaigre zu nennen, ſo würde uns das um nichts weiter bringen. Wir müſſen daher bitten, ſich des Augen verderbenden Mikroſkops zu enthalten, und dafür einen Zahrenzeſt anzulegen, wodurch ſich die Sache ganz anders geſtalten wird. Die Tafel iſt gedeckt. Wir ſollen Alle genießen, Alle. Ein Jeder findet hier ſeine Lieblingsſpeiſe; aber nur Wenige ſetzen ſich nieder zum köſtlichen Mahle; die Menge begnügt ſich mit dem Anſchauen, mit dem Geruch der Speiſen. Man weiß, wahrlich nicht, ob man ſich darüber mit dem Heraklit in Elegieen ergießen, oder mit dem Demokrit das Zwergfell frei lachen ſoll.

Wohin aber führt dieß Alles? — Ich bitte, mir zu folgen. — Wir treten in den Tempel. Das Gebet des Herrn wird vom hohen Chor herab angeſtimmt. Der

Introitus des Organisten gibt uns Reminiscenzen aus der weltlichen Musik, die Sänger beginnen mit: Vocder, (Vater) fahren so fort, und im Solo wie im Tutti hören wir: „Vocder! Vocder!“ — Dahin ist die Andacht der Geweihten. Die Menge aber wird durch solch Attentat nicht im mindesten gestört, und findet das „Vater unser“ allerliebst. Die Musiker haben die Sache hintangesetzt, um sich selber hervorzuziehen. —

Begeben wir uns in den Concertsaal. Ein berühmter Instrumentist tritt vor, und nimmt Gelegenheit, Schnörkel anzubringen, die der Componist mit Fleiß vermieden hat; Passagen und Läufe, die, wie Knigge sagt, dem Gange eines Hundes gleichen, der seinen Weg zehnmal hin und herläuft: Der Sachkundige befindet sich auf der Marterbank, das Publikum klatscht, und wäre es nur um den Künstler, wie man es nennt, zu encouragiren. —

Auf den Brettern ist das häufig noch weit ärger. Experto crede Ruperto! Der Geliebte ist ermordet, die Verlobte ist zur Erde gesunken. — Das Orchester hebt an, in langsamen, leisen Mollitönen. Es schweigt. Jene erwacht, und ruft: „Wo bin ich?“ Das Publikum zerfließt in Thränen. Die Musik fährt fort. In der Coulisse steht eine Auscultantin. „Wer hat,“ ruft die Duldrin dieser zu, „wer hat dir den Spencer gemacht?“ Antwort: „der Theaterschneider.“ Replik: „Ei so soll ja gleich der Henker“ — Der Musikmeister klopft mit dem Taktstock, die Ohnmächtige singt: „Alle Glieder erzittern mir u. s. w.“ Tiefe Seufzer lassen sich in den Logen und dem Parterre hören. Zur nächsten Pause der Sängerin erscheint oben Meister Scheere, und wird von der Heißbeweinten mit Redensarten regalirt, die, den

Regeln der Akustik zufolge, und da der Schneider abseiten stehet, nicht zu den Ohren des Publikums dringen können, inmaßen sonst bescheidene Mütter, und züchtige Töchter einen Anstoß darin finden können.

Zürnen wir nicht, wenn irgend eine ehrliche Haut die Sachen nicht mit Gleichgültigkeit betrachtet, die ein Verderben der Kunst sind! Wir haben uns die Künstler selbst also verwöhnt, und zwar theils durch Unkunde, theils durch Nachgiebigkeit. Hätten wir bedenken wollen, daß kein Professionist das Bürgerrecht erhält, bevor er sein Meisterstück gemacht, das die Aeltesten der Zunft bewährt gefunden, wir würden uns ebenfalls von den Aeltesten der Kunst erst Nachricht eingeholt haben über die Produkte der Künstler, nach dieser unser Urtheil gefällt, und Beifall und Nichtbeifall da gezollt haben, wo beide am rechten Orte gewesen wären.

Man denke übrigens nicht, daß es ein angenehmes Geschäft sey, von den Schwächen und Inkonsequenzen der Bewohner dieser sublunarischen Welt zu reden! Splitter und Balken kommen dem Kosmopoliten dabei nicht aus dem Gedächtniß.

C. Grosheim.

Hobelſpäne.

Wenn ich ſo vor mich hintiſchlere in der Werkſtatt meines Meiſters — geiſtige Leſer! Ihr kennt ihn klug, wenn ich Euch ſage, daß er ſich beſonders auf muſikaliſche Inſtrumente verſteht, und hinten im Stalle ſeines Hofes ein Pferdchen wiehert, das zwei recht ſtattliche Flügel hat, und auf dem er auch mir täglich ein Stündchen den Parnaß hinan ſpazieren zu reiten erlaubt; wenn ich ſo vor mich hin hoble, ſag' ich, thut es mir ordentlich manchmal wehe, daß die ſo wunderlich ſeltſam ſich kräuſelnden Späne in den Ofen kommen ſollen. Oft ſpielen die Kinder damit, putzen und behängen ſich mit den blanken Wellenlocken, lachen und jubeln in unſchuldiger Luſt, und denken Wunder was Köſtliches ſie haben. Aber der Meiſter blickt milde und ernſt auf die fröhlichen Kleinen und wehret der Magd, die ihnen das harmloſe Spielzeug entreißen will für Ofen und Heerd. Und als ich gar neulich unter der Hobelbank Amor und Pſyche ſitzen ſah, wie ſie mit dem weichen Wellengekräuſel ſich neckten und mich freundlich anlächelten, da ward ich ein Kind, wie jene, und ſammle ſeitdem die einzelnen Spänlein, die mir die wunderlichſten ſcheinen, und gebe ſie

denen, die sich in unschuldiger Lust freuen können wie ich und die Kinder, über — nichts.

1.

Der dicke und reiche Erb- und Freischolz Rappel zu I** hat nun das Glück, daß sein hoffnungsvolles Söhnlein auf der Hochschule fertig geworden, das heißt, daß er seine Studia absolvirt, ausgelernt hat, und nun wieder im Schatten der heimischen Penaten über der Branntweinbrennerei des Herrn Vaters wohnt. Wie das Söhnlein das Geld des Herrn Vaters genutzt, davon wird am besten das Kunde geben, was auf der Kirmesfahrt nach Grune vorgefallen.

Vater und Sohn fuhren nämlich an einem Fichtenwalde dahin, von dem dicke Wurzeln quer über die Straße liefen.

Herr Sohn! sprach der Scholz, indem er sich die Pfeife stopfte, da fällt mir hier, bei dem vertrackten Wege ein, daß ich manchmal von Kubik- und Quadratwurzeln gehört habe, sag' mir doch, was sind das für Dinger.

Das kann ich Ihm wohl sagen, antwortet der Gelehrte; das schlägt in die Mythologie oder in die Kräuterkunde. Sieht Er, lieber Herr Vater! Die Quadratwurzeln kommen vom berühmten Quadratbaume, die Kubikwurzeln aber vom Kubikbaume, und werden in der Apotheke gebraucht. Auch hat der große Philosoph Kant in Rom, von dem die Kantäpfel ihren Namen haben, in einem Rechenbuche darüber geschrieben, wir nennen's aber nur gewöhnlich die Regula Petri.

So, so, erwiederte der Scholz, faltete die Hände andächtig über dem Bauch, wendete den dankbaren Blick

zum Himmel, und seufzte still: Wohl dem, der Freude an seinen Kindern hat!

2.

Ueber den Euphemismus der Franzosen, das heißt, über ihre Kunst, das Widrige und Schlechte angenehm und mild zu benennen und vorzustellen, geht gar nichts.

Im Jahre 1816 sollte ein Offizier zu Paris wegen Hochverrath deportirt werden, knieend auf dem Greveplatze das Urtheil anhören, das ihn für bürgerlich todt erklärte, und dann von seiner militärischen Uniform entkleidet werden. Was bei dieser Execution vorfiel, erzählt ein Pariser Tageblatt ungefähr mit folgenden Worten:

Als der Herr Oberst *** auf dem Platze angekommen war, wurde er eingeladen, niederzuknieen. Er lehnte das ab, wurde jedoch vom Scharfrichter und seinen Gehülfen assistirt.

Jedermann begreift, und auch die Franzosen wissen es recht gut, was es mit dieser Einladung für eine Bewandtniß hatte, und wie der Herr Oberst sich bei dem Ablehnen geberdet haben, auch wie die Assistenz des Meißner Hämmerling und seiner Knechte beschaffen gewesen seyn mag; aber genug, es klingt doch hübsch, und wie würde dagegen eine Relation diesseits des Rheins gelautet haben!

Ist! was ist die deutsche Sprache für ein plumpe Sprache!

3.

Was muß das für eine Gegend seyn, wo vier Dörflein bei einander liegen, welche heißen: Zehrbeutel, Siehdichfür, Traumirnicht und Wärstdudesser?

Kann es wohl abschreckendere Namen geben für

menſchliche Wohnplätze? Und dennoch iſt die Sache wahr, die Dörfer heißen ſo und die Gegend, die ſtiller tiefer Fichtenwald deckt, und kalter Sumpfboden und wo noch nie eine Nachtigall geſchlagen, wo aber noch jetzt der Hungerthurm emporragt, in dem der nichtswürdige Herzog Hans den Bruder verſchmachten ließ, iſt wirklich. Und doch leben auch hier gar treffliche Menſchen, freilich aber auch Menſchen wie der Ausgedingebauer H. zu M.

Wie? fragte der Gerichtsdirektor N. bei einem Localgerichtstage — Alter, Ihr wollt wieder heirathen, Ihr, bei Euern zwei und ſiebenzig Jahren? Seyd Ihr klug?

Ach, geſtrenger Herr! antwortete der Hans Adam — Ich muß ja wohl. Sehen Sie nur, da hab' ich bei meinem Gedinge die paar Beete Acker; ſo allein geht's damit nicht mehr.

Was, erwiederte Jener, der Acker zwingt Euch, wieder zu heirathen?

Nun ja, ſeufzte der Alte! ich thu's halt — und nun kam ein Grund zum Vorſchein, ein Grund, der, wenn ſich's von Menſchen handelt, kaum von Menſchen vorgebracht werden kann, der aber bei den Oeconomen das Hauptmoment der Stallfütterung iſt, nämlich — die Gewinnung erklecklicherer Befruchtungsmittel.

4.

Der Graf M* mit einem ellenlangen Titel, auf den er viel hielt, aber ein gar vortrefflicher Mann, beſaß vor einigen Jahren die Herrſchaft N. Nie hab' ich angenehmere Tage verlebt als die, wo mich Geſchäfte in ſeine Geſellſchaft brachten, und das geſchah in der Regel alle Monate einmal. Alles, was ältere und neuere

Literatur Merkwürdiges hatte, wußte er. In der Sprache der Römer, französisch, italienisch, englisch oder deutsch zu reden und zu schreiben, das war ihm ganz egal, und in jeder dieser Zungen sprach und schrieb er gut und schön, und seine Schrift war auch so zierlich, daß man sie kecklich für Kupferstich geben konnte. Auch stach er wirklich in Kupfer und zeichnete und malte, so wie er schrieb. Dabei war er ein wackerer Waidmann in Wort und That, und Dianens Welt besitzt von ihm ein Werk, das in seiner Art klassisch ist, der vielen kleinen Gaben nicht zu gedenken, die jährlich von ihm des edlen Bildungens Jägerbüchlein brachte.

Dieser Graf M* — warum schreib' ich doch von ihm im Imperfect, als ob das Alles vergangen und dahin wäre? Noch lebt er und noch bekränzt die Muse sein Silberhaar mit frischen Lorbeerzweigen, noch huldigt er, ein heiterer lebenslustiger Piron in jovialen Gesängen voll Witz und Laune der Liebe und den Grazien, und möge noch lange das fröhliche Saitenspiel ihm tönen, möge ein freundliches Schicksal dies kleine Blatt hin an das ferne Gestade des Meeres wehen, wo er lebt, daß er diesen Ausdruck meiner innigen Verehrung lese! — Dieser Graf M*, sag' ich, hatte den Euphemismus in seiner Gewalt, wie kein Anderer, ja, er war selbst ganz Euphemismus. Aus allen Blumen, selbst aus den Stapelien seiner letzten Jahre in N., die wahrlich nicht Moschus und Ambraduft hauchten, zog er Honig, und ein verlorener Proceß, oder der Besuch des Executors, was für uns gewöhnliche Menschen doch eben nichts Scharmantes zu seyn pflegt, war für ihn blos Stoff zum Lachen und zur unendlichen Laune und durfte durchaus als nothwendiger Cayennepfeffer auf der Tafel seiner

Genüsse nicht fehlen. Uns mit dieser Philosophie hatte er sich unverletzt durch die Dornen eines sechzig — siebenzigjährigen Lebens gewunden.

Wer mochte es ihm wohl verdenken, daß er die Ergebnisse der neuen Welt meist nur für schale Nachdrücke und Verwässerungen der guten alten Zeit hielt. Gehörte er doch selbst dem vergangenen Jahrhunderte mit allen seinen Institutionen, Etiketten, Haarbeuteln und Reifröcken. Ob er daran so groß Unrecht hatte und das Lächeln des Mitleids verdiente, daß er das Alte für besser hielt, als das Neue, sich selbst noch des heiligen römischen Reichs Grafen nannte, als das heilige römische Reich schon längst Todes verblichen war, und als ältester noch lebender Kammerherr Friedrichs des Großen, ein wenig viel auf alten Adel und Lupni's Theatrum Ceremoniarum hielt, wer mag darüber entscheiden? Hat nicht das so oft Unterdrückte und Wiederkehrende die Präsumtion der Stabilität für sich, und ist nicht wirklich überall der Geburtadel, wo er unterdrückt worden, wieder auferstanden und siegend unter seinen Ruinen hervorgegangen?

Lasse man ihm also seine Ansicht; Niemand wußte auch besser, wie er den Adel des Kopfs und Herzens zu schätzen, und ich bin oft selbst Zeuge gewesen, daß, indem er der Hochfreiherrlichkeit des albernen Barons durch Anweisung der Oberstelle ihr Recht anthat, er in jovialer Unterhaltung nur ganz dem weit unten sitzenden geistlichen Pastor angehörte, und des hochadeligen Dummkopfes nur achtete, wenn es an dem war, ihm das betreffende Pensum aus dem Theatro ceremoniarum aufzusagen.

Auch alle seine Umgebungen gehörten dem vergan-

genen Jahrhunderte. Den Meistern, die seine Stühle, Kommoden und Schränke verfertigt, that längst kein Zahn mehr weh. Die großen Spiegel hatten alle Rostflecke, und waren mit stattlichen Perücken von Schnitzwerke umgeben, von dem die Zunge der Zeit längst die Vergoldung abgeleckt hatte. Und seine Stühle, sie theilten sich in zwei Klassen. Die eine streckte viele Ellen hoch perpendicular in die Luft die mit Rohr ausgeflochtenen Lehnen, an denen wunderliche Phantasieblumen von braun gewordenen wurmstichigem Holze sich hinauf rankten, und oben von bauschigen Engelköpfen gehalten wurden; die andere Stuhlklasse gehörte zum Geschlecht der Dachse, huschte niedrig auf der Erde hin, war als Tabouret ganz ohne Lehne und mit verschossenem rothen Plüsch überzogen. Aber es bedurfte schon eines sehr stämmigen Bedienten, solch einen Dachs von der Stelle zu schroten, dahingegen sich hinter einem Riesen der ersten Classe auch ein Gardist Friedrich Wilhelms des Ersten hätte verstecken können, ohne entdeckt zu werden. In der Justizamtsstube waren zwar einige Stühle erster Classe, aber nur zwei von ihnen sitzbar, nämlich einer für den Herrn Justitiarius, und einer für den Herrn Actuarius. Dies hatte die gute Folge, daß männiglich vor Gericht stehen mußte, und so für die richterliche Autorität, ohne vornehme Partheien vor den Kopf zu stoßen, bestens gesorgt war. Denn Niemand, dem Leib und Leben lieb war, nahm die höfliche Einladung, sich doch niederzulassen, an. Aber an der Wand stand ein langes und breites — ja, wie soll ich das nennen? Kanapee, Divan, Sopha, das Alles ist nicht der rechte Ausdruck. Es war eine Maschine von Holz mit Rohr durchflochten, das vom Mäusebiß zernagt mit tausend

stechenden Spitzen unmerklich dem Unglücklichen Verderben drohte, der es wagte, sich darauf zu setzen. Diese Maschine hieß gewöhnlich die Folterbank, denn der hartnäckigste Inquisit bekannte, sobald er eine Weile darauf gesessen. Und alle diese Mobilien waren mehr als vierzig Meilen weit, bei der Ankunft des Grafen von seinem vorherigen Aufenthaltsorte, mit großen Kosten angefahren worden, so daß mancher vierspännige Wagen nur einen Kasten oder einen Schrank brachte, der der Fuhre nicht werth war, und der, wenn man einem Schneider in Berlin hätte anmuthen wollen, ihn in sein Zimmer zu stellen, ein gerechter Grund zu einer Injurienklage gewesen seyn würde.

Mein Gott, dachte ich manchmal, wenn ich mich so unter den Ruinen vergangener Jahrhunderte umsah, wie mag es kommen, daß dieser hochgebildete Mann mit seiner eben so hochgebildeten Gemahlin sich nicht des schnöden Gerümpels abthut, und die geschmackvollen neuen Formen und Bequemlichkeiten um sich sammelt, die er ja doch kennt und zu denen es ihm ja gar nicht an Vermögen fehlt, wahrhaftig das ist zu unbegreiflich!

Wie? lächelte der Graf, als ich ihm einst solthane Verwunderung nicht bergen konnte — wie? Ihnen kann das unbegreiflich seyn? Um Vieles möcht' ich jenen Spiegel, dieses Sopha, diesen Schreibtisch nicht mit den köstlichsten der neuen englischen Mode vertauschen. Alle diese neuen, ewig sich ändernden Formen erschlaffen und verflachen das Gemüth, das mit dem schnellen Wechsel der Moden in schaler Frivolität untergehen muß. Aber sich mit seinen Umgebungen befreunden durch langen Umgang, zu Hause seyn in seinen Zimmern, und nicht ein Fremdling auf dem Jahrmarkt der Mode sich und

seine Vergangenheit überall wieder finden, das stärkt und kräftigt das Gemüth. Und ist nicht das höchste Glück eines alternden Lebens die Rückerinnerung? Und würde mir dieses Glück nicht rein weggewischt, mit neuen Umgebungen? So aber spricht mich in jedem Stuhle, im Blasebalge sogar, der hier beim Kamin liegt, ein alter treuer Bekannter an. Dieser Spiegel mit der ehrwürdigen Holzperücke ist derselbe, vor dem ich in glücklicher Eitelkeit mich zu den Festen meines Hauses putzte, als ich noch jung und hübsch war. Dieses Sopha daselbe, auf dem mich meine liebe Mutter hätschelte, und in dessen Kissen ich als Kind selig schlief und träumte; dieser Schreibtisch mit seinen Schüben derselbe, an dem ich manche glückliche Stunde, manchen Kummer verschrieben, und an jeden Dintenfleck des grünen, abgeschabten Tuches darauf knüpft sich eine angenehme Erinnerung. Darum lassen Sie mir nur immer meine lieben alten Freunde! Und ist denn das Neue stets besser? Muß nicht die Brauchbarkeit und das Zweckmäßige oft dem weichen, was Ihr elegant nennt? Sitzen wir hier auf unsern Plüschpolstern weniger sicher und bequem, als auf den straffen Ueberzügen von glatter Seide, und schmeckt uns nicht der Thee aus unsern Tassen de Anno 36 besser, als aus den wunderlichen Bechern der neuesten Caprice? Und wollten wir consequente Modediener seyn, müßten wir nicht jeden Tag ändern und vertilgen, was gestern angeschafft worden, und uns ruiniren? Und das Alles wozu?

Wahrhaftig, sprach ich zu mir selbst, der Mann hat nicht Unrecht. Mit einem Recepte praktischer Lebensweisheit mehr fuhr ich nach Hause, bestellte flugs den neuen Secretär von Mahagonyholze ab, und sitze in diesem Augenblicke froh und selig in den Erinnerungen der Zeit.

wo auch ich noch jung war, an dem alten treuen Schreibtische, an dem ich vor fünfundzwanzig Jahren gesessen.

5.

Nach dem Grafen M* kam die nunmehr verstorbene Baronesse I* zum Besitze der Herrschaft R., eine Dame, die schon über die Blüthenjahre des Lebens hinaus, doch gern imponiren mochte, nach der Möglichkeit. Mit den goldenen Gaben des Pluto wollte sich das nicht thun lassen, denn die gingen ihr ab, es mußte also Flittergold und Schein da ausgehangen werden, wo die Wirklichkeit fehlte, und es ist wohl nie etwas Lächerlicheres gewesen, als das Fest, an welchem ihr, der neuen Herrschaft, nach hergebrachter Sitte, von Stadt und Land gehuldigt wurde. Draußen auf dem weiten Schloßhofe standen sämmtliche huldigende Corporationen — bald hätte ich geschrieben Corpora — die Schulzen und Gerichten der Dörfer und Magistratus des Städtleins. In der Mitte prangte eine mit grünem Tuche behangene Gerichtstafel, an welcher Justitiarius mit seinem Actuario in gravitätischem Amtscostüme saß.

Vor dem Eingange ins Schloß war auf einem etwas defekten Teppiche, auf welchem Josua und Kaleb mit der Weintraube künstlich abgebildet, eine Art Thron errichtet, auf dem die neue Herrin sich brüstete. Ueber ihr auf dem Söller schmetterten die Trompeten und wirbelten die Pauken bei dem Vivatrufen der Huldigenden. Hinter dem Schlosse donnerten die alten verrosteten Kanonen des Reichsgrafen, die er bei seinem eigenen Anzuge von weit her mitgebracht, und an die sich auch einige angenehme Erinnerungen an die Thaten seiner Ahnen im dreißigjährigen Kriege knüpfen mochten; aber mitten unter dem

Jubel streckte aus einer Parterrestube sein, mit dem schäbigen, dreieckigen Hütlein bedecktes Haupt ins Getümmel, der Executor, der der neuen Herrschaft dreizehn Thaler Kosten abpfänden sollte, die eben nicht gerade zur Hand waren, der aber sein Vivat so gut schrie, wie die Andern und dazu, wie eine Fahne, das Executionsdekret schwang, und in den innern Zimmern schüttete der Graf, der nun seiner Herrschaft in N. ein so lustiges Ende sah, vor Lachen sich beinahe aus, über das von ihm selbst veranstaltete Fest.

Das Ergötzlichste aber bei der Sache war das Ende. Justitiarius hatte in einer wohlgesetzten Rede sämmtliche Unterthanen zur Treue und zum Gehorsam gegen die neue Gebieterin ermahnt, und nun wurde der Huldigungseid selbst förmlich actu corporali abgelegt, erst von sämmtlichen Schulzen und Gerichten, dann aber vom löblichen Magistrate des Städtleins.

Die Mitglieder desselben traten vor den Thron, hielten die Finger in die Höhe, und sagten den Eid nach, den ihnen Justitiarius vorlas. Unglücklicherweise aber stand an dem Flügel der magistratualischen Schwörerkolonne der halbtaube, achtzigjährige Rathmann M., der, um ja nichts Falsches zu sagen, und dem Justitiario die Worte, die sein taubes Ohr nicht verstehen konnte, vom Munde abzulesen, kehrt euch, gemacht, und der Herrschaft den Rücken zugewendet hatte, und so ging denn die Ceremonie vor sich. "Aber während derselben ward Justitiario von der Baronesse mit grimmigen Geberden gewinkt. Bestürzt und verlegen über dieses heftige Winken blickte der zwar nach der Ursache um sich, setzte jedoch die Abnahme des Schwures fort, da er den Grund nicht entdecken konnte.

Nach geleistetem Eide aber, nahte er sich dem Throne und fragte höflichst: was denn Ihro Hochfreiherrliche Gnaden alterirt, und zu sothanen grimmigen Geberden bewogen.

Nun, mein Gott! war die zürnende Antwort der Gnädigen: haben Sie's denn nicht bemerkt von dem alten Rathmann M.? — der Abscheuliche! — Ach! die ganze Herrschaft hat's gesehen! Er hat mir ja — der Unmuth und das Wort, was nun gesagt werden sollte, und nicht gesagt werden konnte, erstickte ihre Stimme. Aber Actuarius nahm gelassen die Brille von der Nase, zog den Richter bei Seite, und flüsterte ihm zu: Merken's denn Ew. Wohlgeboren nicht, der alte Tausendsasa hat mit der Kehrseite gehuldiget!

6.

Im Jahre 1807 wurden bekanntlich in Küstrin von den Franzosen zwei preußische Officiere erschossen, weil sie als französische Gefangene wieder gegen die Franzosen unter der hirschfeldischen Schaar gefochten, und mit den Waffen in der Hand ergriffen wurden. Einer von ihnen hieß W.

Mehrere Jahre darauf erhielt vorbenannte Baronesse X. auf ihrem Schlosse zu N. von einem ihrer Bekannten, einem Officiere, der auch W. hieß, einen Besuch. Kaum war dieß im Städtchen bekannt, als ein alter daselbst wohnender Edelmann hastig den Degen umschnallte, auf alle Fragen: wohin? nichts antwortete, als: nein, den muß ich sehen! und so spornstreichs aufs Schloß rannte. Kaum gemeldet, drang er fast athemlos ins Zimmer, eilte, ohne die Andern zu beachten, nach dem fremden Officiere hin, und fragte ihn mit bebender

Stimme: um Verzeihung! Sind Sie der unglückliche W., der in Küstrin erschossen werden?

7.

Wo führst Du mich hin? fragte ich zitternd die Gestalt: wer bist Du?

Schweigend winkte mein Führer vorwärts. Es war Mitternacht. Wir gingen unter hohen Platanen am Ufer des Stromes, der mit leisem Rauschen dahinfloß, wie der Strom der Unterwelt. Da standen wir am hohen Pavillon. Aus seinen offenen Thoren strömten zierlich geputzte Herren und Damen, die Klatschen jubelnd in die Hände, hüpften wie Affen, und lachten albern. Als sie fort waren und ringsum Stille des Todes herrschte, traten wir ein in den weiten Raum, den nun — die Lichter waren ausgelöscht — der falbe Schein des Mondes mystisch beleuchtete.

Rund herum an der Wand standen Leichen und Särge. Hilf, Himmel! fragte ich meinen Führer, was ist das?

Hier, diese Leiche, war seine ernste Antwort, ist die Zauberflöte, arrangirt in Quartette für zwei Violinen, Bratsche und Baß; dort, jene Leiche mit offenen Augen, denen die Sterne fehlen, sind Variationen für die Geige von Rhode, gesungen auf die Sylbe: la, von der Catalani; da, in der Riesche die dürre, schwarze Mumie, ist der Don Juan für zwei Flöten. Hier in diesem Sarge liegt die Vestalin im Clavierauszuge ohne Textworte von Leidesdorf und da, in dem ganz neuen Todtenkasten — o, klopfe daran, ich mag's nicht sagen! —

Ich klopfte leise und zitternd mit dem Finger; da

tönte drinnen der Brautjungfern-Geſang, und ich rief erſchrocken: ach Gott! das iſt der Freiſchütz!

Er iſt's, ſagte mein Führer; es iſt auch ein verruchter Clavierauszug ohne Worte. Und nun weißt Du, was ich ſagen wollte, komm!

Wir traten heraus aus dem grauenvollen Todtenhauſe. Da tönte herüber über den Strom vom andern Ufer her, durch die ſtille Sommernacht, die ſüße Klage:

Che furo senza Euridice
che furo senza mio ben!

Ich fühlte, wie inniges Leben, ſüße Wehmuth meine Bruſt durchdrang. Im Lindenblüthenduft zitterten die himmliſchen Töne mit den vernehmlichen Worten herüber. Vergeſſen waren die Leichen und Särge, und mit thränenden Augen ſtreckte ich die Arme aus nach der fernen Stimme.

Was iſt das! rief ich, o was iſt das?

Es iſt, antwortete mein Führer, Orpheus. Ihr nennt Ihn den Ritter Gluck. Er trauert einſam um die auf ewig Verlorene.

Ja! rief ich, in dieſen Klängen iſt Seele, die Seele der Worte, und die erſchließt mir das Geheimniß der unbekannten Welt, der dunkeln Empfindung. Ich wandle einſam mit Dir, Du Verlaſſener, durch die unendlichen finſtern Wälder der Ewigkeit, und klage mit Dir:

che furo senza mio ben!

Nennet, fuhr mein Führer fort, den Klang den Körper, nennet die Worte die Seele, wenn Dichter und Sänger zuſammen Euch ein Kunſtwerk ſchufen, oder umgekehrt, das iſt gleichviel, aber trennet ſie nicht. Laſſet auch den Inſtrumenten ihr Recht, und muthet der Kehle nicht an, zu geigen. Lebe wohl, mich ruft Paeſiello.

Und wer bist Du, Gestalt? fragte ich zitternd. Ein leises Lüftchen erhob sich, — es schwebte über den Strom, aber durch die Zweige flüsterte es:

Ich bin Wolfgang Amadeus Mozart.

8.

Sollte das wirklich Mozart gewesen seyn? fragte mich mein Freund Alexius, dem ich das Abenteuer erzählte. Es ist mir wohl, als hätte er Recht, aber ich glaube doch, es gibt auch hier ein Audiatur et altera pars. Denke nur an die sieben Worte Christi am Kreuze von Haydn und von ihm selbst für das Saitenquartett eingerichtet. Welcher fühlende Mensch hat je diese Musik vorgetragen, wie es seyn soll, ohne die allerinnigste Bewegung angehört.

O lieber Freund, war meine Antwort, das ändert die Sache nicht im allergeringsten. Jedes der letzten sieben Worte hat in Haydn's großer, vollständiger Singmusik allerdings einen sehr weitläufigen Text. Aber gerade daß dieser Text jedes Mal nur ein einziges Wort, nur einen einzigen Begriff, nur ein einziges Gefühl ausdrückt, gerade dieß macht diese Musik zum Vortrage ohne menschliche Stimme möglich, und diesen weitläufigen Text selbst völlig überflüssig. Aber das einzige, rechte Wort muß auch jedes Mal am Anfange jedes Satzes, wie es auch wirklich der Fall ist, stehen. Ohne dieß wird diese Haydn'sche Musik zwar immer schön, aber unverständlich seyn. Der Hörer wird auf den Tonwellen schweben, er wird sich im Labyrinthe des erschütterten oder geschmeichelten Gefühls verlieren, aber das Unbewußtseyn dessen, was er fühlt, wird ihm die unbehagliche Stimmung zurücklassen, die uns jederzeit

peinigt, wenn uns irgend etwas räthſelhaft und unauflöslich bleibt.

Aber ſo wie Du weißt, jetzt ſoll das Gebet des Erlöſers ausgedrückt werden: Vater, vergib ihnen, ſie wiſſen nicht, was ſie thun! oder des Sterbenden Triumphwort: Es iſt vollbracht; ſo augenblicklich wird Dir Alles klar ſeyn, und Du wirſt himmliſch genießen und befriedigt ſeyn. Die Töne werden alle in reinem, ſchönen, zweckmäßigen Bezuge mit dem einzigen Begriffe ſtehen, und Du wirſt durchaus keiner weitern Nachhülfe durch Menſchenwort und Stimme bedürfen.

Und wie deutlich, wie vernehmlich wird dieſe Muſik zu Dir reden!

Betrachte nur den einzigen Satz: Sitio! Mich dürſtet!

Iſt es möglich, daß dieſes Gefühl treuer ausgedrückt werden kann, als hier? Höre die ſtechende, brennende, prickelnde Dürre in dem Pizzikato der Violinen, ſieh die verſchmachtende Zunge in den herunterfallenden Baßtönen, und Du wirſt ausrufen: ja, das iſt die unermeßliche Qual des Durſtes!

Es mag ſeyn, daß Haydn hier mit dem Pinſel und den Farben Caravaggio's gemalt, daß er treu, wie Jener, alle ekelhaften Flecken ſeines Ausſätzigen, und auch die geringſten Mißgeſtaltungen ſeiner Originale wiedergab in ſchrecklicher Wahrheit, den gar nicht äſthetiſchen Zuſtand des vor Durſt Verſchmachtenden darſtellte, es mag ſeyn, daß man in dem höchſt charakteriſtiſchen Baſſe die verſchmachtende Zunge über die äſthetiſche Gebühr ſiehet; aber ein einziger Gedanke an den, der ſo dürſtete, und der auch das eben ſo wenig äſthetiſche

Hängen am Kreuze durch ſich ſelbſt zu veredeln wußte, wird Alles augenblicklich in die rechte Lage bringen.

Und nun höre den Satz: Wahrlich, ich ſage Dir, heut' wirſt Du mit mir im Paradieſe ſeyn.

Welcher Menſch von Gefühl kann dieſe himmliſche Muſik ohne Thränen hören! Welche Ruhe, welcher ſelige Friede liegt in den drei begleitenden Stimmen! Welcher Adel, welche Ahnung des nahen Paradieſes ſpricht in der erſten Violine! Es iſt der Triumph der gläubigen Seele, indeß der Leib im Tode dahinſinkt, es iſt die troſtreiche Verheißung des Göttlichen. Noch leidend ſiehſt Du ihn ſchon an der Schwelle des Himmels, Dich, wie ihn umweht ſchon der Duft des Paradieſes, und lange noch, wenn die Töne ſchon verklungen, ſitzeſt Du da im Traume des ewigen Lebens, und ſprichſt:

Wahrlich, heut' noch wird er mit ihm im Paradieſe ſeyn! Und dieß thut Alles dennoch, wie ſchon geſagt, das Wort und zwar ſo, daß unter dieſen Umſtänden mir dieſe Quartettmuſik ſogar lieber iſt, als die vollſtändige, mit Singſtimmen und allen Inſtrumenten, das Erdbeben ausgenommen, daß man mit Violinen allein eben ſo wenig malen kann, als ein Feuer ohne roth oder gelb.

Aber nun nimm einmal eine große Scene von Spontini, oder von Mozart, laſſe ſie meinetwegen von allen Inſtrumenten, oder ohne allen Geſang vorſtellen, und Du wirſt Dich in einem unbefriedigten Tonmeere verlieren.

Gehſt Du noch weiter, nimmſt Du dieſer Muſik ſogar noch die charakteriſtiſchen Pauken, Trompeten, Hörner, Fagotte, Flöten, oder was ſonſt der Meiſter dazu ſetzte, verſchneideſt Du den großen üppigen Baum

zur Tarantyre eines Quartetts, Trios oder Duetts; sage, was bleibt Dir übrig, das Dich auch nur schwach an das Meisterstück erinnerte? Laß aber dieses Quartett von den siegenden Worten begleitet werden, und geschähe es in noch so schwacher Besetzung, augenblicklich wirst du zu Hause seyn, und in deinem Innern werden Pauken, Hörner und Flöten erklingen, wo es seyn soll, und wie es in der großen Partitur steht. Wie wär' es auch sonst möglich, wie solltest du sonst auch dir selbst klar werden in Sätzen, die so Verschiedenes ausdrücken, in denen oft gar keine Idee die herrschende, und wo oft Anfang, Mittel und Ende sich widersprechend und gerade entgegengesetzt ist.

Betrachte, um bei Haydn zu bleiben, nur den köstlichen Anfang der dritten Abtheilung seiner Schöpfung von dem Adagio aus E an.

Wenn ist je Wahreres, Rührenderes und Trefflicheres dieser Art geschrieben worden! Aber nimm dieser Musik die eben auch trefflichen Worte, und sie wird dir ohne sonderlichen Eindruck vorüber rauschen, dir zwar nicht, Alexius, der du die Worte schon kennst. Mir und dir könnte diese Musik auf dem Brummeisen vorgespielt werden, wir würden doch das große herrliche Werk in uns hören, aber Einem, dem die ganze Sache fremd ist, nicht; gib sie ihm dann mit den menschlichen Stimmen und höre, wie er nun sagen wird: Jetzt bin ich ins Leben erwacht, jetzt erst versteh ich mich selber und dich, du herrlicher Meister! Jetzt erst fühl' ich's in Tönen des Himmels, wie von deiner Güt', o Herr und Gott! Erd und Himmel voll, wie schön und wunderbar diese Welt ist, nun erst sinke ich dahin in der demüthigen Anbetung: „Gesegnet sey des Herrn Macht," nun erst

weiß ich, wenn der Chor leise ruft: „Dein Lob erschallt in Ewigkeit," warum die bisher aufgesparte Pauke murmelt. Es ist der majestätische ferne Donner der Allmacht, tief aus dem innersten Allerheiligsten. Und wenn der Hymnus verhaucht ist, hinaus über die Regionen des Unendlichen, dann weiß ich, warum nun in Mezza voce die freudigen Bässe mit festem und leichten Schritte dahinwandeln; sie führen und tragen zur schönen glänzenden Sonne.

Jetzt erst hebe ich den seligen Blick zu der Sterne hellsten, jetzt erst kann ich mich in den Jubel mischen: „Macht kund auf eurer weiten Bahn!" Jetzt erst versteh ich, „wie die Thiere Gott den Herrn loben," jetzt höre ich den sanft murmelnden Quell, und fühle das Wehen des duftenden Hains. Nun stimm' ich mit rechter Andacht in die feierlich tiefen Töne: „Dich beten Erd' und Himmel an," und jauchze mit den Milliarden aller erschaffenen Wesen. Dein Lob erschallt in Ewigkeit! Sieh, mein Freund, dieß thun die Worte und Mozart hatte doch wohl ganz gewiß Recht.

Es ließe sich zwar noch gar Vieles von Gottes Wort sprechen, aber darf und kann ich's denn? Werden nicht die Meister der Kunst schon jetzt von mir Pönhasen achselzuckend denken: Wie kommt Saul unter die Propheten? Und bin ich denn des Tons und auch des Wortes mächtig, wie Carl Maria von Weber? —

Ach, Alexius! ich bin nur ein armer Tischlergesell!

9.

In Meißen wird bekanntlich deutsch gesprochen, und an der Gränze von Ostpreußen und Polen auch. Aber wie es in den letzten Gegenden, wo sich das sogenannte

Waſſerpolniſche mit dem preußiſch-litthauiſchen Dialekte miſcht, geredet wird, davon mögen folgende Pröbchen Kunde geben, die buchſtäblich wahr ſind.

Ein Pfarrer daſelbſt, der ſogar deutſcher Dichter war, beſang die Erſcheinung — einer Wanze, wie ſie, als er einſt im Dunkeln ſaß, an einem Balken herunter lief, und ſein Gedicht fing ſich mit den Worten an:

Ich ſaß in tiefen Dunkelheiten,
es fehlte mir an Lichtigkeiten;
da kam ein Wanzger, bunter
den Schubber kunter!

Derſelbe Dichter klagte bei dem Tode ſeines Amtsbruders, des Pfarrers in Ortelsburg, in folgenden rührenden Verſen:

Weh dir, du Ortelsburg Gemein',
haſt Du verloren Pfarren Dein!
Maul zu, was ſonſt gelehret Gott,
iſt er geſtorben mauſetodt.
So wie kommen zu Roſenſtock,
freſſen ab das Ziegenbock;
ſo fraß der Tod den Pfarren auf,
mit ſeinem ganzen Lebenslauf.

10.

Kant, Schiller und Leſſing waren Menſchen, aber der Bruder des Herrn von Z** iſt auch einer. Den kleinen Unterſchied zwiſchen jenen und dieſem hättet ihr, lieben Leſer, flugs gemerkt, wenn ihr geſtern bei dem Herrn von Z. zu Mittag geſpeiſet.

Mehrere fröhliche Gäſte waren da und auch dieſer Bruder des Wirthes ſaß, Schande halber, mit an der

Tafel. Es war eigentlich nur ein bürgerlicher, wilder Wurzelschössling des von Z...schen Hauses, auf welches die Verdienste des Geldsackes erst in ganz neuer Zeit das adelige Propfreis gepelzt, aß gewissermaßen beim Bruder als Invalide und Forstaufseher das Gnadenbrod seiner Armuth wegen, spielte weder L'hombre noch Whist, sondern höchstens Schafkopf, qualificirte sich also gar nicht in gute, das heißt, noble Gesellschaft, war aber als alter, knurriger Degen respectirt, und, wenn besonders der freundliche Schnaps seinem Soldatengedächtnisse zu Hülfe kam, ein treuer Referent mancher großen Retirade, die er als wohlbestallter ehemaliger Feldwebel mitgemacht.

Bei dieser Gesellschaft nun erzählte ein Spaßvogel, als der Rebennektar die Oberstube sattsam illuminirt und so wie die Märzsonne schlummernde Fliegen ins Leben weckt, überall gute Schwänke und lustige Possen herausgetrieben, daß er einst in Königsberg einer Execution beigewohnt, wo der Scharfrichter den Delinquenten so meisterlich bedient, daß, als das Schwert schon durch den Hals gewesen, doch der Kopf noch auf der vorigen Stelle sitzen verblieben. Wie nun aber dem Delinquenten, dem es gar nicht eingefallen, daß er schon expedirt sey, die Zeit lang worden, und er gefragt, ob's denn nicht bald los gehen werde, habe der Scharfrichter gesagt: Belieben Sie nur mit dero werthen Haupte zu schütteln, worauf dann, als Delinquent solches gethan, dasselbe stracks herunter gefallen.

Gelächter und Beifall der ganzen Tischgesellschaft folgte dem lustigen Schwanke; nur Jeremias Z... lachte nicht.

Staunend und mit offenem Munde hatte er zuge-

hört, aber jetzt, als die Lache eine Pause machte, wandte er ſich an den Erzähler und fragte:

Herr! iſt das möglich?

11. *)

Mit dem Humor iſt es eine ganz eigene Sache. Er läßt ſich nicht geben und nicht verleugnen. Ihr's Euch von der Natur nicht angewachſen, dann möget Ihr Euch mühen, wie Ihr wollt, mögt luſtige Begebenheiten erſinnen, und ſie mit allem Putze lächerlich ſeyn ſollender Worte und Wendungen vortragen; es wird ewig kalt, ſteif und froſtig bleiben, kein Menſch weiter, als der Erzähler ſelber, wird darüber lachen, und geſchieht es dennoch, ſo wird es die ſchwere Bierlache des derben, hausbackenen Spaßes, oder der Zwergfelltitzel der Poſſe ſeyn, nicht die leicht heraufjahrende, aber bald zerſpringende Champagnerperle, die in Ernſt und Wehmuth untergehen muß, um deſto muthwilliger wieder hervorzuſprudeln. Denn durch das Lachen des Humors muß ſtets ſeine Grundlage — der Contraſt — hindurchſchimmern, und dieſe Grundlage wird in der Regel tiefer Ernſt, oft das Schlechte, ſogar das Traurige und Erhabene ſeyn. Der ächte Humoriſt ſchickt ſein Lachen aus finſtern Tiefen hervor, ſo wie das ſtille Meer aus ſeinem geheimnißvollen Abgrunde die, in den Farben des Regenbogens ſchillernden Seifenblaſen des Nautilus. Der bunte Schimmer des Regensbogens entzückt Euch, aber, indem Ihr nach dem lieblichen Phantome greift, iſt er verſchwunden, und Ihr ſchaut ſehnend und träumend über die ſtille, geheimnißvolle Fluth.

Das iſt die eine Art des Humors. Die andere

*) Dieſer Aufſatz bietet viele Beziehungen auf Beethoven.

und die bei weitem beſſere, iſt die gemüthliche. Hierzu gehört mehr als Witz, Scharfſinn und Zuſammenſtellung der Contraſte. Hierzu gehört Herz und Seele. Wer nur aus dem Gallenpfuhle die Blaſen des Lächerlichen heraufſteigen läßt, der kann ſchnöden Kitzel erregen, aber das edle Menſchengefühl wird er nicht befriedigen, ſo wie es ihm ſelbſt auch fremd war. Aber wer das Lächerliche guter Menſchen wie eine Schattirung zu brauchen verſteht, die ihre Lichter nur noch mehr erhebt, wer es verſteht, zu zeigen, wie dieſe Trefflichen ohne jene kleinen Menſchlichkeiten gar nicht die Trefflichen ſeyn könnten, wer es verſteht, durch das Wunderliche und Contraſtirende den klaren Grund einer reinen Seele durchſchimmern zu laſſen, und die Thräne der Wehmuth darüber ins Auge zu locken, daß dieſe Herrlichen dennoch nur Menſchen und keine Engel ſind, der greift ans Herz und erhebt und befriedigt. Und ſolch ein Humoriſt wird ſich ſelbſt überall innige Liebe erwerben, denn er wird in ſeinen Darſtellungen nur geben, was er ſelbſt hat, Gemüth und Seele und ein, allen Menſchen wohlwollendes Herz.

Solch' ein Humoriſt war Muſäus, und wer war und iſt dieſem Trefflichen nicht gut? Sein Humor iſt mild, ergötzlich und rührend. Nie, ſelbſt wenn er Fehler ſtraft, wird er hart, ſchneidend und erbitternd. Und wie gemüthlich iſt bei ihm Alles! Weſſen Auge iſt ohne Thränen inniger Rührung geblieben, wenn Veit mit Weib und Kindern ausgezogen, dem wohlthätigen Rübezahl die dargeliehenen hundert Thaler, die durch Fleiß und kluge Anwendung Segen und Glück gebracht, mit Zinſen zurückzuzahlen, ſein Rübezahl ſich ſehen und hören läßt, endlich aber ein kräuſelnder Wind den zerriſſenen Schuldſchein vorüberweht, auf dem geſchrieben: zu Dank

bezahlt; oder wenn der Exgarkoch Peter Bloch, dem die gemeine Stadt einen kümmerlichen Verdienſtbrocken zugeworfen, damit es nur nicht heiße: in derſelben freien Reichsſtadt ſey der Garkoch Hungers geſtorben; von Mutter Ilſen, der böſen Hüſen gekuchelt, von ſeiner Tochter, dem ſüßen Mägdlein, mit zarten Thränen beweint, und endlich durch die Springwurzel im Harzgebirge als Schatzgräber glücklich wird; oder wenn die Nymphe des Brunnens ihrer geliebten Mathilde das ewige Valet ſagt; oder wenn der Schwanenweiher bei Zwickau nun nie mehr von den gefiederten Gäſten des Morgenlandes beſucht wird, und die ſchöne Zoe, wie ſie dahinzieht nach der Heimath, die Sehnſucht des geliebten Schwabenblutes mit ſich nimmt, die nun in Creta ihr eigenes Leben mit dem Schleier der Wehmuth umhüllt? Wen hat dieß Alles nicht ergriffen? Und wer hat dieſen Meiſter je erreicht? — Studiert ihn und andere Humoriſten, detritet ſie alle in sucum et sanguinem! Hat es Euch nicht die gütige Natur gegeben, ſchlägt Euch nicht in der Bruſt, die herbes Leid, Undank, Kummer und der Giftpfeil arger Bosheit verwundet, dennoch das menſchenliebende, reine, fröhliche Herz, dann iſt all' Euer Mühen umſonſt; denn wie könnt Ihr geben, was Ihr ſelber nicht habt!

So wenig es auf der einen Seite möglich iſt, den Humor zu erlernen oder zu erſtudieren, eben ſo wenig iſt es auch möglich, daß humoriſtiſche Menſchen ſich auf lange verbergen, oder eine andere Farbe annehmen können. Sie können in einem andern Elemente leben, aber nur kurze Zeit, dann müſſen ſie zurück in die Heimath, und dieſe Rückkehr geſchieht oft ſehr ſchnell und zu ungelegener Zeit. Ein paar Anekdoten mögen dieß beweiſen.

Der Schauſpieler Foote war zu ſeiner Zeit ein

trefflicher Humorist und der beste Komiker der englischen Bühne. Auf sonderbare Weise kommt es ihm aber ein Mal an, auch in einer hochtragischen Rolle glänzen zu wollen, und er wählt dazu die Rolle des Brutus in einem bekannten englischen Meisterwerk. Man widerräth es ihm ernstlich, und weiset ihn auf das: Schuster, bleib' bei deinem Leisten, man stellt ihm vor, daß er sich unfehlbar blamiren werde — umsonst! Er will den Brutus geben, und zeigen, daß er auch hocherusste Charaktere darzustellen vermöge. Die Direction gibt endlich nach, das Stück wird angekündigt, und die neugierige Welt, die den Spaßvogel Foote als Brutus sehen will, strömt ins Schauspielhaus, und sitzt da, und wartet mit Sehnsucht. Aber Jeder hat die Erinnerung an das, was Foote sonst war, mitgebracht, und diese Erinnerung schleicht unvermerkt mit leisem Zucken und Kitzel um das Zwerchfell. Kein Mensch ist tragisch gestimmt.

Da rauscht der Vorhang auf, und die ersten Scenen des Meisterwerkes, in welchen Brutus nicht erscheint, fesseln Auge und Herz der zahllosen Menge mit tiefem Ernste.

Der Vorhang sinkt, und nun ist Alles gespannt auf das Erscheinen des Brutus selbst, der nun nachdenkend, den Kopf in die Hand gestützt an einem Tische sitzend, aus der tiefen Contemplation erwachend, dem hereintretenden Sohn zurufen muß:

Was willst Du, mein Sohn?

Da rauscht der Vorhang wieder empor und Brutus sitzt wirklich am Tische, in tiefes, ernstes Nachsinnen versunken. Aber unglückseliger Weise hat sich sein großer, schwarzer Pudel ins Zimmer geschlichen, und schnoppert hinten um den Herrn. Dieser im Enthusiasmus seiner Rolle und im Wahne, es sey der eintretende Sohn, hebt

ernst das Haupt, und fragt mit wehmüthig feierlicher Stimme:

„Was willst Du, mein Sohn?“ und augenblicklich bricht wie Donnergeprassel die Lache des gefüllten Hauses aus, und — das Trauerspiel ist zu Ende.

Das Seitenstück hierzu war ein bekannter humoristischer Dichter in Paris. Diesem kommt es auch ein, im Tragischen zu glänzen, und ein Trauerspiel zu schreiben. Die Freunde widerrathen ebenfalls, aber — umsonst. Endlich ist das Stück fertig, es ist das Trauerspiel Romulus und Remus. Die Freunde, die Schauspieler, die Gelehrten sind geladen zur ersten Vorstellung, und sitzen schweigend im weiten Kreise, aber eben auch bei der Erinnerung an die anderweitigen ganz heterogenen Verdienste des Verfassers mit kaum verhaltenem Kitzel in der Gegend des Zwerchfelles.

Da tritt der Künstler herein mit ernster, schwermüthiger Miene, schwarz gekleidet und das Manuscript unterm Arme. Kein Athem regt sich, als er sich an den Tisch in der Mitte des Saales setzt. Nun entfaltet er das Papier, nun räuspert er sich, nun soll er mit den ersten Worten, die die zuerst auftretende Person dem Remus zuruft, das Lesen beginnen, aber diese ersten Worte sind die Unglücksworte: „O, Remus!“

Mit feierlicher Stimme hebt der Dichter das Haupt und lies't: O, Remus! aber auch nun bricht der Donner einer unauslöschlichen Lache aus, denn diese Worte, die gerade so lauteten, wie das: Oremus! des Priesters am Altare — Laßt uns beten! — machten augenblicklich der Vorlesung ein Ende, und von dem Trauerspiele Romulus und Remus war keine Rede mehr.

12.

Daß es auch unter den Austern Recht und Billigkeit gebe, das war mir bisher fremd und unbekannt. Aber eine Beilage der ***schen Zeitung hat mich darüber belehrt. In selbiger stand nämlich wörtlich:

Billige ausgestochene Austern sind zu haben, Riemergasse, No. 76, bei Jacob Scheibel.

Nun freilich, wenn man ab- und ausgestochen ist, mag füglich das strenge Recht und der Starrsinn aufhören, und die Sache nicht mehr so genau genommen, sondern billiger gegeben werden. Das hatte ich vorher nicht gewußt, und man lernt immer mehr, je älter man wird.

13.

Wenn der humoristische Dechant von St. Patrik erbauliche Betrachtungen über einen Besenstiel schreiben konnte, so seh' ich nicht ein, wer es mir verwehren sollte, ob ich gleich weder ein Dechant, noch Jonathan Swift bin, auch einmal einen erbaulichen Span abzuhobeln, und zwar nicht über einen Besenstiel, wohl aber über den Besen selber, nämlich über den Besen, der notorisch die Beutel, Häuser und Wirthschaften auf wunderbare Art rein fegt, wie Keiner, — ich meine die Lotterie. In welcher Art aber hierbei die Böcklein, das heißt, die eigentlichen Besen von den Lämmern oder Quastbesen, den Kehrwischen und Bürsten geschieden werden müssen, die zwar alle auch nachfegen, aber auf reputirliche Art, das werdet Ihr gleich sehen.

Der jetzt werdende Hobelspan aber wird nicht bloß ein erbaulicher, sondern auch ein sehr nützlicher werden, das Letztere besonders für mich selber. Denn es müßte

kein Einſehen und keine Dankbarkeit mehr in der Welt exiſtiren, wenn wir nicht für denſelben einige Dutzend Freiloose von den Lotteriedirectionen in die Schürze fliegen ſollten. Und — mein Himmel! was läßt ſich darauf gewinnen! Pedantiſche Leute, die unbedingt das Arbeiten für beſſer halten, als das Spielen, ſchütteln zwar die Perücke, und legen das Maul in grämliche Falten, wenn von der Lotterie die Rede iſt. Aber audiatur et altera pars! ſagen die Herren Juriſten. Das heißt zu Deutſch: Laſſet den Andern auch reden! Dieß rechtliche Sprüchlein, welches ſchon oft Meiſter Hämmerling um den Hängepfennig, und das ſchauluſtige Publikum um die verhoffte Ergötzlichkeit gebracht, möge auch der Lotterie zu Statten kommen, freilich nicht der Zahlenlotterie, denn von der iſt hier nicht die Rede, und die gehört zu den ſößigen Herrſchaften zur Linken, ſondern der Claſſenlotterie. Jene, als Staatsklingelbeutel, mag mit Recht unter dem Banne der Moraliſten ſtehen, und in einem Lande, wo die noch Finanzquelle iſt, gemahnt es mich, als habe ſich der Staat an den grünen Tiſch geſetzt, und gegen ſeine Bürger Faroobank geſpielt. So wie der Bankier bei dieſem Glücksſpiele die Ponteurs immer und ewig um ſo gewiſſer ausbeutelt, als das dämoniſche Walten dieſer Ueberlegenheit vor ihren Augen verborgen, und gerade dieſes myſtiſche Geheimnißvolle ein unwiderſtehlicher Köder iſt, der ſelbſt helle Köpfe, wie einſt den genialen Leſſing zu bezaubern vermag, ſo wie die Klapperſchlange den Vogel in ihren Rachen lockt, eben ſo wird der Vortheil der Zahlenlotterie ſtets auf Seiten des Staates ſeyn, und zwar um ſo mehr, jemehr er ſich dabei noch betrügliche Operationen, nämlich das Streichen der Nummern erlaubt.

welches mit dem Riemstechen so ziemlich in einer Linie steht.

Aber nicht das, daß überhaupt der Vortheil auf Seiten des Staates ist — denn wer möchte das tadeln! — dürfte hier das Unmoralische seyn, sondern eben auch das dunkle und verlockende Walten des Dämons, der den Getäuschten im Namen des Staates Glück und Gewinn vorspiegelt, wo doch nichts ist als Verlust, und das Geheimniß, in welches sich der Staatsprofit hierbei hüllt.

Wie ganz anders ist das bei der Classenlotterie! Hier ist Alles offen und klar. Jedermann weiß, so viel wird eingenommen, so viel wird ausgegeben, so viel kostet die Administration, so viel fließt in die Staatskasse. — Und was ist diese Staatskasse? — Ist's nicht eben die Kasse der Spieler, aus der ihre Staatsbedürfnisse bestritten werden? — Was mag offener und rechtlicher seyn, als diese Art der Besteuerung? Und bei welcher Besteuerung ist das Bittere des Gebens mit süßerem Honig umhüllt, als gerade bei dieser, wo der Hoffnung, für ein Weniges die freundlich grünenden Auen Eldorado's und die hesperidischen Goldäpfel des Glückes lächeln, die, wie Jedermann weiß und sich überzeugt, ja doch keine leeren und trüglichen Vorspiegelungen sind. Denn was gewonnen werden muß, und was auch gewonnen wird, das ist ohne Zweifel und offenkundig.

Lasse man daher dieses milde Staatssammetbürstlein in Gottes Namen Gnade finden vor den Augen der strengen Moral, und bedenke man, daß nur Mißbrauch — und was wird in der Welt nicht gemißbraucht! — daraus eine kratzende Striegel, oder einen wirklich strup-

vigen Besen machen kann. Würden denn auch überhaupt so viele große und humane Regierungen, die wahrlich der verpönten Hülfsmittel nicht bedürfen, Classenlotterieen zu privilegirten Instituten erheben und schützen, wenn das Princip sie verdammte, welches die civilisirte Gesellschaft zusammenhält — die Moral?

Günstiger Leser! Es ist Dir etwas weniges Ungeduld bei meinem dermaligen Hobeln gar nicht zu verdenken, aber harre beliebig noch ein Weilchen! Das Pikante kommt hinten nach, und die Freiloose sind so leicht nicht verdient, mit dem aber, was alleweile zu Tage gefördert worden, nun schon noch gar nicht. Denn wahrlich! die Staaten — das heißt, die Fürsten — die hinter ihren wohlexercirten Rossen und Mäulern im Schooße Abrahams sitzen, bedürfen der Defension eines armen Tischlers nicht, und scheren sich den Henker darum, was eine obscure Perücke von ihnen denkt, wenigstens thun sie so, um mir nichts geben zu dürfen, da der Gewinn davon doch offenbar zuletzt in ihren Seckel fließt, und — wer mag sie zwingen! — Aber die Direktoren, die Collecteurs, die Unternehmer von Güterausspielungen, das sind die Leute, auf die es hier eigentlich gemünzt ist, und diesen Herren zu Liebe — eigentlich mir selber — soll nun etwas zum Vorschein kommen — vielleicht trocken und langweilig — was einst ein Mann über die Lotterie gar nicht trocken und langweilig vorgebracht, vor dessen Namen Du, günstiger Leser, ganz gewiß die Mütze abnimmst, wenn Du eine auf hast, obschon sein ehemaliger Inhaber im ganzen Leben von achtzig Jahren nie weiter herein ins Deutsche gekommen, als von Königsberg bis Pillau.

Wenigen von uns Studenten — denn eh' ich hier

in die Werkstatt kam, studierte ich in Königsberg — war mir der nähere Umgang des großen Mannes — daß ich den berühmten Kant meine, sieht wohl Jeder — vergönnt, aber die Wenigen, welche von jenen Wenigen noch leben, und die sich an das erinnern, was einst an einem schönen Sommerabende beim Kaufmann Motherby, auf der Kneiphöfschen Langgasse vorfiel, als sie mit mir um den Gefeierten herumstanden, werden sich mit wahrer Wonne daran erinnern, als er nun das Glas bedächtlich ausgetrunken, als nun die Zidern auf der unermeßlichen, kahlen Stirne, unter der schneeweißen, zarten Haut zu spielen anfingen, wie ein Clavier, und er nun die abstraktesten Begriffe durch die Verhältnisse und das Wesen der Classenlotterie so deutlich und interessant zu machen wußte, daß wir etwas Deutlicheres, Populäreres und Anziehenderes in unserem Leben nicht gehört hatten.

Die Rede war von den Begriffen: unmöglich, möglich, unwahrscheinlich, wahrscheinlich und gewiß; und diese Begriffe wurden uns nun durch Zahlen so anschaulich, daß wir die tausendtheiligen Grade derselben mit Leichtigkeit messen konnten.

Es fällt mir nicht ein, hier jenes höchst belehrende und anmuthige Gespräch, und wie dabei auch die Begriffe von Glück und Unglück entwickelt wurden, wiedergeben zu wollen; wie könnte ich das auch! aber das Resultat davon kann ich unmöglich zurückhalten.

Man nehme an, daß eine Classenlotterie aus sechzigtausend Loosen bestehe, und der Hauptgewinn etwa ein Gewinn von funfzigtausend Thalern sey; so ist bei dem, welcher gar kein Loos genommen, die Unmöglichkeit, diesen Hauptgewinn zu erhalten. Dieser Unmöglichkeit steht die Gewißheit entgegen, und die hat der,

welcher alle sechszigtausend Loose genommen hätte. Innerhalb dieser Gränzen und innerhalb der Nummern, Eins und Sechszigtausend, liegt also die Möglichkeit. Diese Möglichkeit ist Unwahrscheinlichkeit von eins bis neun und zwanzigtausend neun hundert, neun und neunzig. Der, welcher dreißigtausend hätte, würde gleiche Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit für sich, wenn er aber dreißigtausend und ein Loos nähme, die Wahrscheinlichkeit, das große Loos zu treffen, haben. Bei nur einem Loose ist die Unwahrscheinlichkeit, bei neun und funfzigtausend, neun hundert, neun und neunzig die Wahrscheinlichkeit am größten, jene gränzt unmittelbar an die Unmöglichkeit, diese eben so an die Gewißheit. Allein wenn nun im Glücksrade nur noch zwei Loose wären, eins davon eine Niete, und eins der Hauptgewinn, im andern Rade wären aber auch nur noch zwei Nummern, von denen eine die Deinige wäre; welche Hoffnung oder Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit hättest Du, das große Loos zu erhalten? — Hier würde, um diese Frage beantworten zu können, die Anwendung noch eines Begriffes Platz greifen müssen, nämlich des Begriffes von dem, was wir Glück nennen.

Hast Du in Deiner Jugend, wenn Andere lose Streiche machten, die Zeche allein bezahlen müssen, ist Dir in der Regel die Butterschnitte auf die geschmierte Seite aus der Hand in den Sand gefallen; hast Du gewöhnlich den rechten Stiefel auf den linken Fuß gezogen; sind Dir Andere zuvorgekommen und haben Dir vor dem Munde weggeschnappt, was Du mühsam Dir zum eigenen Genusse vorbereitet; hast Du, wenn Du

Dich vor den Geliebten recht niedlich machen wolltest, Dich in der Regel blamirt; bist Du gar, als Du auf dem Rasen spaziertest, auf den Rücken gefallen und hast die Nase gebrochen; — o weh! — Du Armer! Du hast das, was man „Unglück“ nennt, und Deine Nummer wird gewiß die Niete treffen.

Sind aber vor und hinter Dir Ziegel vom Dache gefallen, ohne Dich zu treffen; hast Du das Goldstück gefunden, das zehn mit Dir suchten; sind Dir die Nothlügen bei Deinen kleinen Schelmereien treuherzig geglaubt worden; hat man Dich im Examen gerade nach dem gefragt, was Du erst heute durchstudiert; bist Du in der Regel so eben beim Thorschlusse noch herein oder herausgekommen; hast Du Schanzen und Redouten erstürmt mit heiler Haut, oder bist Du gar Stabsofficier geworden, ohne je das fatale Pulver gerochen zu haben; o — Du Beneidenswerther! Du hast Glück und das große Loos trifft keine Nummer als die Deinige.

Und so wird Jeder, wenn er aufmerksam über die großen und kleinen Punkte nachdenkt, aus denen sein Leben zusammengesetzt ist, mit leichter Mühe herausfinden, ob er ein Unglücksvogel oder ein Glückskind ist.

Der Letzte mag sich höhnend und muthig über obige Berechnungen von Unwahrscheinlichkeit und Wahrscheinlichkeit hinwegsetzen. Für ihn gibt es in jenem Spiele nur Wahrscheinlichkeit, nämlich nicht die arithmetische, sondern die faktische. Aber in den Gränzen der Möglichkeit muß er bleiben, das heißt: wenigstens ein Loos muß er nehmen, sonst hilft ihm all sein Glück nicht.

Der Unglückliche hingegen mag bis zur äußersten Höhe der arithmetischen Wahrscheinlichkeit klettern, er mag neun und fünfzigtausend neunhundert neun und

neunzig Loose nehmen; über ihm wird immer der Dämon faktischer Unwahrscheinlichkeit walten, und gerade diese Menschen, die gleichsam dazu geboren scheinen, immer und ewig fehl zu greifen, diese müssen auch nicht in der Lotterie spielen; ihr Geld und ihre Hoffnung ist verloren.

Aber auch jene Glücklichen bedürfen nicht der Menge der Loose, nicht an den Vielen haftet ihr freundlicher Dämon, nur an dem Rechten, und sie werden das Rechte treffen, wenn sie auch nur ein Loos nehmen, die Andern aber werden von Uebel seyn.

Wer mithin in die Lotterie setzen darf und mag, und wohl und weislich daran thut, das ist ziemlich klar. Aber wer sogar in die Lotterie setzen muß: das laßt mich — Ihr lieben, geduldigen Leser, die Ihr mir's zutraucet, daß doch am Ende etwas Vernünftiges zum Vorschein kommen wird, und daß Euch keine leichtfertige Brambilla, und kein Meister Floh äffet, bei dem man bis zum letzten Augenblicke denkt, es sey etwas dahinter, was aber am Ende doch nicht ist, das laßt mich — sag' ich, noch etwas glätter abhobeln, denn hier — Ihr Herren Lotteriedirectoren, Collecteurs und Unter — nehmer! hier treffe ich den Nagel auf den Kopf, und nun kommt eigentlich das Wahre, was die Freiloose herbeiliefert.

Wer, wie Lord Fife, hunderttausend Pfund Sterling jährliche Einnahme hat, der bedarf freilich der Classenlotterie eben so wenig, als der glückliche Sinecurist, den der Staat an die Freßkrippe gebunden, und der gerade Feierabend hat, wenn er ausgeschlafen. Aber wer, wie unser einer mit dem Hobel, oder mit schmählicher Federfuchserei, oder im Staube der Schulstube, oder hinter dem Pfluge das Stück nothdürftigen Brotes im Schweiße

seines Angesichts ermühen muß, für den ist das Reich der Nummerzettel das Land Canaan, zu dem alle jene Preßhafte, von der Natur selbst, geladene Gäste sind. Haben sie sonst keine Aussicht, ihr Schicksal zu verbessern, hustet ihnen kein Ohm an der galoppirenden Schwindsucht, hat sie keine achtzigjährige Tante zur Erbin ihres Mammons eingesetzt, haben sie die Springwurzel noch nicht auftreiben können, die ihnen die unterirdischen mit Dublonen gefüllten Braupfannen zeigt, will's auch mit dem Steine der Weisen nicht vorwärts, mag der Verleger keinen Bimstein mehr aus dem ausgebrannten Krater, oder will Fischel Nathan, der Rothschild ihres Krähwinkels, nicht mehr auf den unsichern Verdienst pränumeriren; was bleibt dann noch übrig, als die Hoffnung eines bessern Schicksals? Und welche Hoffnung ist außer der auf eigene Kraft und Thätigkeit gegründeten, lockender, treuer und belohnender, als die Hoffnung des Gewinnes in der Classenlotterie, nämlich bei denen, die viele Erfahrungen von Glück in ihrem Leben gesammelt haben? Und diesen ist es Pflicht, in die Classenlotterie zu setzen.

Thäten sie es nicht, öffneten sie der holden Fortuna nicht ein Pförtchen, sey es auch noch so klein; wie sollte denn die Wohlthätige zu ihnen hereinkommen? Läßt aber der wackere Familienvater darum nicht die Hand müßig im Schooße ruhen, gedeihet sonst seine redliche, fleißige Arbeit, so wird ihn jene Hoffnung noch mehr erheitern, erheben und stärken. Erreicht sein Hoffen das fröhliche Ziel, so hat er, was ihm seine Ahnung versprochen, und er ist glücklich, vielleicht durch Weniges. Greift er dennoch nur Nieten aus dem verhängnißvollen Rade; — nun, so hat er doch für ein Weniges die lange,

frohe, erheiternde und stärkende Hoffnung gehabt. Aber daß diese, wenn auch fehlschlagende Hoffnung wirklich beglückend und erhebend bleibe, und nicht in ängstliches Sorgen und zitterndes Erwarten ausarte, daß das Fehlschlagen der Hoffnung nie ein empfindlicher Verlust sey, das habe er stets in seiner Gewalt durch ruhiges und verliches Abwägen seiner Kräfte in der Bestimmung des: Wie viel? Nur das Entbehrliche, wenn auch mit Noth Entbehrliche werde der Glücksgöttin geopfert, wie das Nöthige, und auch der Aermste wird bei Fleiß und Mäßigkeit Entbehrliches für die süßeste und stärkendste aller seiner Aussichten finden. Wem dieses Entbehrliche nicht ein ganzes Loos abwirft, der nehme ein halbes, wer auch dieß nicht erschwingen kann, ein Viertel, ein Achtel. Das Letzte kann zwar nie das Ganze des Ersten gewinnen, aber es kann gerade genug gewinnen, um den Hoffenden nach dem Verhältnisse seiner Lage und seiner Bedürfnisse, welches eben durch die Möglichkeit, viel oder wenig einzusetzen bestimmt wird, glücklich zu machen auf immer.

Und nun, da ich vom Herzen gebracht, was einst gar anders und trefflich dem Munde der Weisheit entströmt, nun da das Einsetzen in die Classenlotterie unter den gegebenen Umständen sogar bis zur Pflicht avancirt, und Alles, was nicht Lord Fife oder sein Antipode — ein entschiedener Unglücksvogel ist, in die Comtoirs der Einnehmer strömen, und der Weg nach Eldorado von lustigen Passanten wimmeln wird, vorausgesetzt, daß diese erbaulichen Betrachtungen möglichst überall gelesen, zu diesem Behufe fleißigst durch Nachdruck vervielfältigt, oder in die Schulbücher aufgenommen werden — nun erlaubt mir noch zum Schlusse, Ihr lieben Mitmenschen!

zu sagen, daß ich selbst die lebende Probe und das praktische Beispiel der so eben abgehobelten Weisheit bin.

Ich, ja gerade ich, bin eins von den obenbezeichneten Glückskindern. Abgesehen davon, daß mein Geburtstag auf einen Sonntag und dieser gerade auf den dritten Weihnachtsfeiertag gefallen, so bin ich auch im Zeichen der Jungfrau geboren, welches Zeichen mir jederzeit holdseligst gelächelt. Ferner bin ich aus Fährlichkeiten mit heiler Haut entronnen, in denen Andere das ganze Vließ gelassen hätten. Mein Meister scheint mit mir auch zufrieden zu seyn, und die kleinen formirten Kästchen und Schränklein, die ich fabricirte, ja sogar die abfallenden Hobelspäne, wie namentlich dieser, werden im berühmten Dresdner Möbelmagazin ausgestellt, wo ganz andere Meister und Gesellen tischlern. Darum also, und weil ich sonach zum Loosenehmen in der Classenlotterie verpflichtet bin, hab' ich auch meine Schuldigkeit redlich gethan, seit zwanzig Jahren wacker gesetzt, gehofft und gewonnen — — Nichts!

14.

Es sind schon viele Jahre, daß der Student Carolus den ehrlichen Insektenpastor heimgesucht, wie solches der besagte Student, welcher mit mir — dem Tischler — nahe verwandt ist, im zweiten Schattenpunkte seines Lebens beschrieben, und die Justiz, die er sich damals für sein gräuliches Lügen selbst hinter dem blühenden Dahnbuttenstraucht administrirt, die aber eigentlich unter die Actus voluntariae jurisdictionis gehört, ist lange schon verwunden, aber das, was dem Carolus kurz nachher auf seiner fröhlichen Musenfahrt mit einem andern Pfarrherrn passirte, das hat er mir oft, wenn wir allein

mit einander waten, und das geschieht alle Tage, mit Rührung erzählt.

Es war auch einmal an einem herrlichen Sommernachmittag, sprach er, als wir schon um vier Uhr ins Nachtquartier einrückten. Vater Grundmann hatte ausgespannt, ich lüftete mit dem Finger das Halstuch, und schaute um mich, nach einem gastlichen Dache, wo ich ergötzlich für Körper und Geist den langen Abend hinbrächte. Ja, sagte die Wirthin, wenn der Herr Commissionsrath noch lebte, das wäre ein Mann für Sie. Aber den begraben wir heut', darum sehen Sie mich auch in meinem schwarzen Charfreitag- und Trauerstaate. Es ist ein großes Begräbniß, und alle die Wagen, die hier stehen, haben Fremde gebracht, die die Leichenpredigt hören wollen. Ach! es war ein Menschenfreund! und dabei wischte sich die Wirthin die perlenden Thränen.

Was? rief ich; um einer Leichenpredigt willen strömen diese Fremden her, und alle die Züge von Crethi und Plethi, die mir schon begegnet? Geschieht es der Predigt oder dem Todten zu Ehren?

Wie Sie wollen, antwortete die Wirthin, Beides. Der Herr Commissionsrath verdient es, aber der Herr Pastor auch, und — der noch mehr, Seines gleichen ist hier nicht weit und breit. Sie gehen doch auch mit in die Kirche?

Was sollte ich nicht! — Eben schlug es fünf Uhr. Bei dem alten, ehrwürdigen Gotteshause stand, einige Schritte davon entfernt, ein elender, bloß aus Brettern erbauter Kirchthurm, dessen obere kleine, mit Bolus rund herum angemalte Fenster herabschauten, wie die Triefaugen einer alten Hexe. Von diesem Thurme nun rief die Begräbnißglocke mit dem heisern Tone eines

Bierkruges, und mit wunderbarem Rhythmus geläutet, die andächtige Menge zu den Exequien des Commissionsrathes, dessen Sarg in stattlichem Prunke daher getragen und von zahlloser Menge begleitet wurde. Ich schlüpfte in das Kirchlein, um einen guten Platz zu bekommen, und sah mit Erstaunen, als nun der Conduct herein kam, und den Sarg unter dem Posaunenliede: Jesus, meine Zuversicht! am Altare niedersetzte, daß der Raum gar nicht vermögend war, die ungeheure Menschenmenge zu fassen. Zu allen Fenstern schauten die dicht gedrängten Köpfe herein, und um mich wimmelte es von vornehmen Leuten. Selbst Kreuze und Sterne waren darunter.

Das schien mir doch in einer Dorfkirche sehr wunderbar.

Um Verzeihung! fragte ich einen neben mir stehenden Johanniterritter, wer war der Verstorbene?

Der Commissionsrath Wandel, war die Antwort; derselbe, dem das schöne Haus und der schöne Park hier vor dem Dorfe gehörte. Ein wunderlicher, alter Junggeselle, ein trefflicher Mensch, der den Wissenschaften der Natur und den Künsten still vor sich hinlebte, Niemandem Böses, und Allen Gutes that. Aber — da kommt der Pastor.

Ein altes, kleines, dürres Männlein schwankte gekrümmt durch die Reihen, die sich zu beiden Seiten in der dichten Menschenmenge ehrerbietig öffneten, und bestieg die Kanzel. Oben nahm er die Sammetkappe herunter vom schneeweißen Haupte, und legte sie mit zitternder Hand vor sich zur Seite.

Also der wird die Leichenpredigt halten? seufzte ich kleinlaut vor mich hin.

Ja, der, entgegnete der Johanniter.

Nun schwieg der Gesang und die Posaunen, nun hoben sie den Deckel vom Sarge, nun — war es todtenstill, und kein Athem regte sich.

Und nun begann der Alte oben auf der Kanzel mit leiser Stimme. Es war nur ein zitterndes Flüstern, aber Alle verstanden jedes Wort, jeden Hauch, und dieser Ton, diese Sprache ergriff mein Herz wie ein Gewappneter. So etwas hatte ich noch nie gehört, solch' eine rührende Wehmuth, solch' eine klare Ueberredung, solch' einen himmlischen Schwung, solch' eine tröstende Erhebung noch nie. Immer lauter und klingender wurde seine Stimme, und mit magischer Kraft ließen seine Worte das ahnen, was nun kommen werde.

Der Text unserer heutigen Betrachtung, sprach der Redner, ist der Spruch Pauli im 20. Verse des 3. Kapitels seines Briefes an die Philipper: „Unser Wandel ist im Himmel, von dannen wir auch warten des Heilandes Jesu Christi."

Worte hoher Bedeutung, meine Freunde! Worte und Sinn im wehmüthigen Wechsel bei dem Andenken dessen, dem wir hier in dieser feierlichen Stunde den letzten, gemeinsamen Zoll unserer Liebe bringen, die er so reichlich verdient.

Unser Wandel ist im Himmel! Was heißt das anders, als der Zweck unseres Lebens ist der Himmel, unsere höhere, ewige Bestimmung. Dahin geht der Weg des Erdenlebens! Dahin leitet der Pfad unseres kurzen Wallens und Pilgerns hienieden.

Und nun zeigte der Redner, wie die Spanne Zeit auf Erden benutzt werden müsse zur Vorbereitung auf das unendliche, künftige Daseyn, und wie die Leiden

und Prüfungen des Augenblickes doch gar nichts sind gegen die ewigen Freuden des Himmels, wenn jene zur Läuterung und Zeitigung des Geistes, im Sinne der Religion und Weisheit angewendet werden. Darum, fuhr er fort: Du armer Verlassener, der Du auf Dornen, aber mit reinem Herzen, zitternd und zagend durch das Leben wankest, sey getrost! Dieser Dornenpfad führt zu Deiner Vervollkommnung, und Dein Wandel wird in den Himmel seyn! Du aber, junge Rose, die der Tod gepflückt, ehe sie noch wußte, was Leben war, kurz war hier Deine Prüfung, kurz Dein Weg, aber dieser kurze Traum war nicht Dein Ziel, Dein Ziel war das Unendliche, die höhere Stufe seliger Geister, Dein Wandel war im Himmel, und dieß tröste und erhebe die trauernden Eltern, die Schwestern, Brüder und Geliebten, die um Dein frühes Grab weinen!

Und dieß tröste und erhebe auch Euch, meine trauernden Freunde, die Ihr hier noch zum letzten Male die sterbliche Hülle des Trefflichen vor Euch sehet, die wir heute der mütterlichen Erde zurückgeben, von der sie genommen ist. In zweifacher Bedeutung kann ich Euch die Worte des Apostels zurufen: Ja, meine Freunde, unser Wandel ist im Himmel! — Sein stilles Haus, seine Blumen, seine schattenvollen Bäume stehen nun verwaist, das Haus ist einsam, das so oft dem Fremdlinge, dem Hülfsbedürftigen offen stand mit geistlicher Erquickung. Die Blumen, die er zog, verschönerten unsere ländlichen Feste. Da ging keine Braut zum Altare, da wurde über kein Kind die Weihe der Kirche gesprochen, da verlobte sich kein treues Paar, was unseres entschlafenen Freundes Blumen nicht schmückte. Und auf den Särgen unserer Lieben wehten seine Cypressen, über ihre Gräber

ſtreutet ihr ſeine Roſen. Und die Früchte ſeiner Bäume, wen labten ſie, als Euch in den Stunden der Krankheit? Euern Dürftigen wuchſen ſie in ihrer üppigen und kräftigen Fülle, Euern Kindern zum ſüßen Lohne des Fleißes und der Sittlichkeit. Ach, die Dürftigen, die Kranken ſeufzen nun: wo biſt Du, unſer Wohlthäter! Die Glücklichen, die Trauernden wenden den ſehnenden Blick zu Deinem irdiſchen Paradieſe, und rufen: wo biſt Du, der Du unſer Glück, unſere Thränen mit Deinen Blumen ſchmückteſt! Die Kinder ſtehen traurig an Deinem verſchloſſenen Garten, wo ſie ſonſt gehüpft und geſpielt in unſchuldiger Jugendluſt, und klagen: wo biſt Du, freundlicher, gütiger Vater! — Still! Ihr Leidenden, Ihr Sehnenden, ſtill, Ihr lieben Kinder!

Unſer Wandel iſt im Himmel!

Ihr fleißigen Landwirthe, denen durch ſeine weiſen Belehrungen und milden Gaben, in den Zeiten der Noth, Felder und Wieſen grünten und prangten mit Frucht und Segen, Ihr gehet mit geſenktem Haupte auf Euren blühenden Rainen hin zwiſchen den Wänden des wogenden Kornes und ſeufzet: wo biſt Du, unſer Ernährer?

Freunde! hebt den Blick nach oben, zu ſeiner wahren Heimath! — Unſer Wandel iſt im Himmel! —

Zwar hat Gatten- und Kindesliebe ſeinen Weg durchs Leben nicht verſchönt, aber ſeine treue Gattin war die unendliche Natur, ſeine Kinder waret Ihr Alle, und mit Euch, mit dem genügſamen, fröhlichen Herzen, unter den Thränen unſeres Dankes und unſerer Liebe, ging der ſtille, beſcheidene Wandel in den ſeligen Himmel!

So ſprach der ſchwache, ehrwürdige Greis, aber ſein Feuer brannte in den Herzen der zahlloſen Menge, als uns in ſorgwährender, rührender Verwechſelung des

Wortes und des Begriffes der Person und der Sache, die Wahrheiten der Religion mit dem ungeheuchelten Lobe der Tugenden des Verstorbenen sich mischten. Thränen rollten herab, aber still, und die Scheu der Störung und die Furcht, auch nur ein Wort dieses Mannes zu verlieren, verschluckte den hervordringenden Hauch der Rührung und Wehmuth.

Er hatte geendigt, und als nun bei dem Verse unter Posaunen:

Wenn ich einmal soll scheiden,
So scheide nicht von mir!

der Deckel des Sarges den theuern Todten auf ewig dem Blicke sterblicher Augen entzog, als nun die Reihe ehrfurchtsvoll sich öffnete, und der Pastor mit gefalteten Händen vorüberschritt, da brach die verhaltene Trauer in lautem Weinen und Wehklagen hervor, da hoben sie den Sarg auf, schlangen um ihn die Kette von Blumen, trugen ihn auf den Kirchhof und senkten ihn ins Grab, an dessen Rande der Greis still betend stand, und dann den Segen sprach über den Todten und über die Lebenden.

Ich aber ging, im Innersten meiner Seele ergriffen, in meine Herberge. Nein! diesen Pastor konnte ich mit meiner profanen Gegenwart nicht behelligen, er war mir ein höheres Wesen, das kaum noch der Erde gehörte, und dessen Wandel auch bald im Himmel seyn mußte.

In süßen Träumen von einer bessern Welt verloren, saß ich spät in die Nacht hinein auf der Bank unter den Linden, vor der Thür des Hauses, in dem schon Alles schlief. Heilige Schauer dufteten und thauten um mich. Im nahen Waizenfelde schlug die Wachtel. Ueber mir funkelte der Wagen des Himmels und die flammensprühende Wega. Fern war ich von der Heimath.

fern von meinen lieben Eltern und Geſchwiſtern, von meinen Jugendfreunden und Genoſſen. Einem ungewiſſen Schickſale ging ich entgegen, in einer fremden Welt, wo Niemand mich kannte, wo Niemand mich liebte, ach — und ich war ſehr arm; aber dennoch klangen die Aeolsharfentöne der Wehmuth nur milde und ſanft in meiner Bruſt, und erhoben und geſtärkt durch den würdigen Diener Gottes, fühlte ich's innig im Herzen, wie die Spanne des Erdenlebens doch gar nichts ſey gegen das unendliche Jenſeits; das auch hier mit Thränen geſäet werden müſſe, um dort mit Freuden zu ernten, und hinauf zu der ſtrahlenden Sternenwelt rief ich:

Ja, unſer Wandel iſt im Himmel!

Anekdote.

Ein Muſiker, welcher gefragt wurde, „was er ſpielen werde?“ antwortete: „Violine, Guitarre, Flöte und Fortepiano.“ Als er nun zu Folge ſeiner Ausſage aufgefordert wurde, auch Fortepiano zu ſpielen, erklärte er, daß dieß bereits geſchehen, indem er unter Fortepiano nicht Clavier, ſondern ſtark und ſchwach verſtehe.

Ein Blick auf die Geschichte der deutschen Liedercomposition.

von

A. Wendt.

Es kann Niemandem, der unsere musikalische Liederkunst mit Aufmerksamkeit betrachtet hat, entgehen, daß die Geschichte derselben die Geschichte der Musik im Kleinen ist. Dieselben Veränderungen, welche dort im Großen wirkten, wirken auch hier auf beschränkterem Gebiete; dazu aber greifen noch die Verwandlungen des poetischen Geistes in diese Sphäre ein.

Es leuchtet ein, daß sich das Lied in freier Mannigfaltigkeit der Melodie erst ausbilden konnte, nachdem es durch ein Instrument begleitet und von ihm gleichsam getragen ward. Hierdurch läßt sich der Rhythmus verstärken, das Fortschreiten der Melodie durch Accordenwechsel motiviren, der Charakter der Modulation näher bestimmen, Verschwiegenes ausfüllen, der Tonreihe, welche der unmittelbare Ausdruck der Gefühle und Vorstellungen des Singenden ist, eine andere des Instruments contrastirend gegenüberstellen, so daß die Begleitung oft aufhört, bloße Begleitung zu seyn und die Instrumentalpartie gleichsam den Reflex der

umgebenden und auf das Gemüth des Sängers einwirkenden Außenwelt bezeichnet. Am höchsten steigt die Liedercomposition als Kunstprodukt, je inniger sie sich in allen diesen Beziehungen mit dem Gedicht verbindet. Bei weiterer Ausbildung des strophischen Gedichts sondert sich dann auch in der Musik das Lied im strengeren Sinne von dem lyrisch-epischen und lyrisch-dramatischen Gesange (in Romanze und Ballade) ab. Die eigentliche Liedercomposition nehmlich faßt das poetische Lied nach seiner Gefühlseinheit in Tönen auf, und überläßt dem Vortrag der einzelnen Strophen, dieselben dieser Einheit, welche hauptsächlich in der Melodie der Singstimmen ausgesprochen ist, noch näher anzuschließen, und so zugleich diese Melodie nach der Eigenthümlichkeit der Strophen zu modificiren, — weßhalb der Vortrag des Liedes eine höhere Kunst, oder wenigstens einen freieren Sinn erfordert, als man gewöhnlich meint und wahrnimmt. Die Composition des lyrisch-epischen und lyrisch-dramatischen Gedichts aber geht mehr der Manchfaltigkeit des Gedichts nach, — die es jedoch zur Einheit zu vermitteln hat. Dazwischen bildet das durchcomponirte lyrische Gedicht noch einen Uebergang, dessen Behandlung durch bedeutende Abweichungen der Strophen, durch minder einfachen und wechselnden Inhalt des Gedichts sich rechtfertigen muß; und es zeigt sich das poetische Verständniß von Seiten des Componisten dann auch in der Wahl des Textes zu jener rein liedermäßigen, oder dieser gemischten Behandlung.

Gehen wir bis zu der Liedercomposition des achtzehnten Jahrhunderts zurück, so sehen wir zuerst das Lied in strenger contrapunktischer Begleitung des Instru-

mentes kunstmäßig vollendet. Der Grundbaß wandelt unter der Singstimme selbstständig seinen eigenen Weg, und schließt sich in gerechter Harmonie mit ihr zusammen; oft treten auch noch andere ausgeführte Stimmen dazwischen. Bei dieser abgemessenen Behandlung, welche mit der Trockenheit und Pedanterie der damaligen Lehrpoesie im Einklange stand, konnte die Melodie nicht recht frei werden. Man mußte bald das Bedürfniß größerer Manchfaltigkeit fühlen. Die erste Veränderung war: durch minder strenge Ausführung der begleitenden Parthie, aber größere Abwechselung in der dienenden Begleitung, der Singstimme freiere Bewegung hervorzubringen. Ein manchfaltigerer poetischer Inhalt, welchen die Dichtkunst von der Mitte des vorigen Jahrhunderts an erhielt, wirkte dazu mit, und flößte dem Componisten neue Melodieen ein. Die Poesie wurde herrschend über die Musik im Liede und Gesange zum Clavier; aber auf zweifache Weise und nach Verschiedenheit der Poesie, zu welcher die Componisten sich hinwendeten (Gleim, Weisse, Claudius, oder Klopstock, Herder ꝛc.). Auf der einen Seite suchte man, mehr melodisch, sich dem leichten Volksliede zu nähern, wie namentlich Hiller, Georg Benda, in ihren naiven und gefälligen Weisen thaten; auf der andern Seite suchte man die Melodie als musikalische Declamation genau nach dem Gange des Textes zu modeln. Diesen declamatorischen Weg, welcher die Melodie ihrer Leichtigkeit und modulatorischen Annehmlichkeit beraubte und sie zum Kalten, Trocknen, Steifen führte, schlug namentlich Reichardt in seinen früheren Liedercompositionen ein, während J. P. Schulz, weniger ängstlich verfahrend, dem Gesange einen freien Fluß erhielt.

Eine neue Periode für die Liedercompositionen trat ein, als das große Triumvirat in der deutschen Tonkunst die Instrumentalmusik auf den Gipfel der Klarheit, Fülle und charakteristischer Bedeutsamkeit erhob. Von jetzt an wurde die Harmonie im Liede bedeutender und reicher. Nur mittelbar, und auf eine die Ansprüche der Poesie nicht verletzende Weise nahmen an den gefundenen Schätzen Reichardt, Zumsteeg, Himmel und Zelter Theil, die sich vornehmlich der Liedercomposition widmeten und die Poesieen der größten lyrischen Dichter der Deutschen in Töne zu kleiden strebten. Die Lieder und Gesänge, welche der zweiten Periode Reichardts angehören, in welchen er Göthe's und seiner Nachfolger Texte componirte, können dieß bestätigen. Zumsteeg wandte sich an Bürger. Er machte in der Ballade und Liedercomposition Epoche und versuchte die Mittel des musikalischen Ausdrucks an wechselnden Situationen in diesem Gebiete. Himmel, sich auf die Sphäre des eigentlichen Lieds beschränkend, zog durch melodischen Fluß, gefällige Rundung und Leichtigkeit an, ohne durch Tiefe festzuhalten. Zelter aber ging seinen eigenen Weg und zieht durch Einfachheit volksmäßige Kraft und Jovialität an. Wegen seiner Volksmelodieen verdient auch Fink neben ihm genannt zu werden.

Eine Fülle genialer Gesangmelodieen und neuer harmonischer Wendungen streute Mozart aus, welcher der Führer einer andern Reihe von Liedercomponisten wurde. Er selbst faßte zwar seine Texte im Ganzen genial auf, aber ordnete im Einzelnen die Poesie der Musik unter. Er wählte in den Texten oben nicht; die unbedeutendsten und trivialsten behandelte er oft wie der Maler die Leinwand, um Raphael'sche Gestalten darauf

zu zeichnen, und setzte die Musik als Herrscherin über die Poesie. Seiner Weise als Gesangcomponist folgte auch der treffliche Righini, nur mit der einen Seite nach Italien gewendet. Auch hat sich an Mozarts Harmonie der würdige Spohr gebildet, der nachher in eigner, vorherrschend elegischer Weise als Liedercomponist aufgetreten ist. Noch Andere, die sich dem letzten Meister angeschlossen, haben die Melodie zu sehr von dem Harmoniewechsel abhängig gemacht.

Beethoven, obwohl in höherem Grade Instrumentalcomponist, zieht doch auch in dem Gesange zum Pianoforte durch meisterhafte geniale Charakteristik und immer eigenthümliche Auffassung an; aber seiner Kraftfülle widerstrebte eigentlich die symmetrische Beschränkung des Liedes. Am nächsten steht ihm der, durch Streben nach volksmäßiger Charakteristik, vornehmlich aber in Manchfaltigkeit des Rhythmus ausgezeichnete C. M. v. Weber, der als Liedercomponist zuerst einen großen Ruf in Deutschland gewann, und der vorhergenannten Reihe auch dadurch entgegengesetzt ist, daß sich bei ihm weniger Leichtigkeit des Harmonieflusses, aber größere Manchfaltigkeit der Begleitungsfiguren findet; der Text aber, wenn nicht immer natürlich, doch höchst eigenthümlich aufgefaßt und mit poetischem Sinne gewählt ist. Uebrigens wirkte Weber durch das Lied oft auch häufig in der Oper; andere neue Componisten trugen dagegen ungehöriger Weise das Opernmäßige auf den Liedergesang über. Selbst der vielbeliebte C. Kreutzer ist bei aller seiner, oft schweizerisch-idyllischen Natürlichkeit nicht ganz frei von diesem Fehler. (Man erinnere sich nur des Schlusses seiner Composition des

Uhlandischen Liedes: „O legt mich nicht ins dunkle Grab ꝛc.)

Uebrigens ist nicht zu verwundern, daß in den letzten Jahrzehnten die Liedercomposition so entschiedenen Charakter annahm. Die Manchfaltigkeit nicht nur der musikalischen Entwickelung, sondern auch der poetischen, forderte und vermittelte dies. Der Drang des Herzens, auf dichterische Weise zu singen, war so groß, als der des eigentlichen Sängers; ja beide sind eigentlich ein großer Drang, der sich, nur mit Uebersicht des poetischen oder musikalischen Elements, zu Tage legt. — Auf verschiedene Weise treten diese Elemente zusammen, — am seltensten so, daß der Dichter auch musikalischer Erfinder ist; wenigstens kommt dieses fast nur in der frühesten Periode der poetischen und musikalischen Entwickelung vor, wo beide noch zusammenschmelzen und die größte Einfachheit Bedürfniß ist. — Wo dagegen das Bedürfniß manchfaltigeren Ausdrucks eingetreten ist, da kann selten Dichter und Tonsetzer mit Glück vereinigt seyn.

Am häufigsten geschieht es, daß ein Gedicht den Componisten musikalisch anregt, sey es daß er sich schon in einer bestimmten musikalischen Stimmung befindet, die er dann, wenn nicht der Zwiespalt zu augenscheinlich ist, auf das Gedicht überträgt, oder daß er wohl gar eine ihn häufig beherrschende Stimmung den ihn anziehenden Poesieen aufprägt; sey es, daß das Gedicht, wie es eigentlich seyn soll und am besten ist, die Saiten seines musikalischen Gemüths berührt und so die Melodie hervorgeht, die gleichsam im Texte wie in einem Keime schlief. Letztere Vereinigung wird am glücklichsten geschehen, wenn der Tonsetzer mit verwandter Stimmung

von dem Dichter berührt wird. Außer Göthe's Empfindungsbildern und Schillers großartigen didaktisch-lyrischen Gedichten, nebst einigen Liedern anderer Dichter, die noch aus dem achtzehnten Jahrhunderte herüberragen, forderten die am meisten zum Gesange auf, welche, genährt durch alte Volksweise (wie Uhland) sangen, oder in das neue erwachte Volksleben begeistert eingriffen (Körner, Schenkendorf, Rückert) und in jugendlich munteren Weisen die Zustände des Lebens schilderten (Wilhelm Müller).

Ungeachtet des poetischen Rhythmus, welchen die letztere Zeit entwickelt hat, muß es doch verwundern, die Zahl der eigentlichen Liedercompositionen immer geringer werden zu sehen. Wir erklären uns dieß auf folgende Weise. Einestheils ist die Zahl der eigentlichen Lieder in der neueren Poesie doch geringer, als man meint; denn wenn auch die äußere einfache strophische Form mit Wohllaut verbunden vorhanden seyn mag, so fehlt doch oft die Eigenschaft, welche der Musiker braucht, die Beschaffenheit des Gedichts nehmlich, daß die einzelnen Strophen gleichsam Variationen eines einzigen Themas sind, welches der Tonsetzer musikalisch auffaßt. Diese Beschaffenheit beruht aber auf großer Einfachheit des Gegenstandes und der Poesie selbst. Die neuere Lyrik schildert lieber die Kontraste und Dissonanzen des Lebens; sie läßt die Gefühle und Gedanken herumschweifen oder gefällt sich in Künstlichkeit der Form. Letzteres kann der Tonsetzer gar nicht brauchen; ersteres wird zum Gegenstand gemischter Behandlung, wie wir es oben nannten, wenn nicht etwa, wie es auch häufig geschieht, der Componist sich an eine Strophe hängt, und ihrem Ausdrucke die übrigen aufopfert.

Hier äußerte sich aber noch ein gewaltiger Einfluß der Opernmusik auf die Gesangscompositien der beschriebenen Art. In der Oper wurden die Gegensätze der Darstellung bis zum Grellen und Grausigen gesteigert; hierdurch wurde man an Ueberladung der Mittel für musikalischen Ausdruck gewöhnt; das einfache Lied, einfach behandelt, genügte nicht recht. Die Tonsetzer suchten daher für Gesangscomposition zum Pianoforte Themata von großer Leidenschaftlichkeit oder reichere epische Schilderungen, um jene Mittel anzuwenden; die dramatischen Tonsetzer sind, wo sie diese nicht finden, leicht geneigt, den Ausdruck des Lieds zu übertreiben, weil sie gewohnt sind, auf die Effekte hinzuwirken. Man wird hier an manche Tonsetzer denken, die ich nicht zu nennen brauche.

Einen andern Einfluß von Seiten der Oper her übte der Held des großen musikalischen Publikums auf die deutsche Liedercomposition aus, und zwar theils positiv, theils negativ. Das erstere nehmlich durch völlige Unterwerfung des Textes unter die sinnlichen Reize des Wohllauts und einer mit Verzierungen verbrämten Cantilene. Die, welche diesem Maestro völlig nachgingen, geriethen in das Gebiet der Operncavatine; andere blieben auf dem deutschen Wege und nahmen nur die Anklänge seiner frischen Melodieen in sich auf, wie unter andern Reissiger, Pohlenz. Das Andere geschah durch ein, mehr oder minder bewußtes, aber energisches Entgegenstellen der deutschen Herzlichkeit und des volksmäßigen Strebens nach Charakteristik in der Musik. In dieser Opposition befand sich schon der oben angeführte C. M. v. Weber.

Im entschiedensten Gegensatze zu Rossini aber

bildeten ſich zwei neuere Lieder- und Balladencompoſi-ſten, nehmlich der erfinderiſche Franz Schubert, welcher, umgeben von dem beliebten und verliebten ita-lieniſchen Operngeſang, (in Wien) ſich ſeine eigene Ma-nier bildete; und L. Löwe (in Stettin; beide mit ori-gineller Auffaſſung begabt. Schubert ſucht das Cha-rakteriſtiſche in durchcomponirten Liedern gewöhnlich durch eigenthümliche Begleitungsfiguren durchzuſetzen. Die Me-lodie wird bei ihm häufig durch die Harmonie modifi-cirt, oft ſtößt ſie mit ihr hart zuſammen, wo er die Be-gleitung eigenſinnig durchführt. Durch Letzteres werden ſeine Compoſitionen auch oft zu lang und eintönig, und fordern faſt immer für Geſang und Spiel zwei Per-ſonen von bedeutender Fertigkeit, Geſchicklichkeit und Auf-faſſungsgabe, ſo wie zugleich das große Talent, ſich ge-genſeitig zu verſtehen. Sie erſcheinen als intereſſante Kunſtprodukte, welche, gut eingeſpielt und eingeſungen, einen tiefen poetiſchen und muſikaliſchen Sinn erfreuen, obwohl wir damit nicht behaupten wollen, daß Schu-berts Behandlung des Textes im Einzelnen völlig cor-rect ſey.

Mit Schubert hat Löwe das gemein, daß er das Ungewöhnliche erſtrebt und das Seltſame liebt; aber ſeine Compoſitionen ſind populärer, die Begleitung will min-der ſelbſtſtändig ſeyn; beſitzt jener mehr zarte Innigkeit, ſo wird dieſer durch ſeinen Balladenvortrag zum drama-tiſchen Pathos hingetrieben, das ſich mit großer Vorliebe zum Grauſenden und Schauerlichen zeigt.

Zu den ſchönſten ächt deutſchen Liedern und Geſän-gen zum Pianoforte gehören unſtreitig auch die Samm-lungen des originell gemüthlichen Ludwig Berger in Berlin, und Wiedebein's (in Braunſchweig) Lie-

der voll zarten poetischen Ausdrucks, wobei wir sehr bedauern müssen, daß dieser sinnige Componist dem Publikum noch nicht die Fortsetzung derselben mitgetheilt hat; ferner mehrere Stücke voll schönen fließenden Gesangs von Reissiger (z. B. der gute Kamerad von Uhland); und Heinrich Marschner, welcher einige ausgezeichnet schöne Lieder (in verschiedenen Sammlungen) geliefert hat, oft aber auch den Operncomponisten durch Wechsel und Fülle der Colorirung zu deutlich verräth.

Daß man auch hier wieder zur Einfachheit des Liedes zurücklenkt, beweißt die Theilnahme, mit welcher Sammlungen alter Volksmelodieen seit Kurzem aufgenommen worden sind. Möchten kritische Sammler uns bald eine nach Völkern und Zeiten geordnete Auswahl des Besten in dieser Gattung geben!

Zur Geschichte der Erfindungen im Bereiche der Musik.

I. Aeltere.

1. Guido von Arezzo ist zuerst auf den Einfall gerathen, die Töne der Musik mit Punkten auf Linien zu bezeichnen; auch erfand er das ut, re, mi, fa, sol, la, oder die sogenannte Solmisation, und zwar im Jahr 1025. Von einem Franzosen Namens la Maitre wurde die Tonleiter durch das hinzugefügte si vervollständigt.

2. Der Erste, welcher auf Verbesserung der Flöte dachte, war Quanz; er erfand 1739 die Diskappe und 1752 den Aus- und Einschiebeknopf; später gab Tacet durch eine Seitenklappe den matten Tönen gis, fis, b, e, Vollständigkeit, und brachte durch Hülfe einer langen Klappe das untere Cis und e heraus. — Jetzt sind der Klappen an diesem Instrument so viel, daß nicht leicht mehr Platz für eine neue ist. — Hat auch der Wohllaut in dem Maaße zugenommen? —

3. Franklin war der Erfinder der Harmonika. Miß Davis machte sie zuerst in Deutschland bekannt.

4. Das Pedal der Orgel, deren Erfindung sich nicht genau bestimmen läßt, und wovon man schon im Jahr 660 in England, und 757 in Frankreich findet, verdankt seine

Erfindung einem Deutschen, Namens Bernhard, im Jahr 1480.

5) Ein Mainzer Mechanikus, Milchmayer, erfand 1782 einen mechanischen Flügel, der nicht viel größer, als ein gewöhnlicher, demnach 250 Veränderungen enthielt. Er hatte drei Claviere; das untere ließ sich herausschieben, wo alsdann zwei Personen spielen konnten, das Crescendo und Decrescendo ließ sich auf diesem Instrument sehr gut hervorbringen.

II. Neuere.

1. Der Guitarrenmacher Brinkmann in Frankfurt, hat, um das häufige Verstimmen der Guitarr zu verhüten, an dem Stege derselben einen Mechanismus angebracht, mittelst welchem bei Aufziehung der Saiten, die durch unverhältnißmäßige Dicke derselben hervorgebrachte Mißstimmung sogleich abgestellt und die Saite corrigirt wird, daher er diese Guitarren Corrections-Guitarren nennt. Paganini, der sehr gut die Guitarre spielte, hat übrigens dem Hrn. Brinkmann schätzbare Aufschlüsse über den Bau der Guitarre gegeben.

2. Der Erfinder des in den Händen der Gassenbuben so häufigen Instruments, der Mundharmonika, das freilich von der Harmonika nur den Namen hat, und dessen aufeinanderfolgende reine Dreiklänge unsere Gehörnerven so sehr afficiren, ist Johannes Weinreich. — Er hat sich vor einigen Jahren in Berlin auf drei solchen Instrumenten zugleich hören lassen.

Parodie der Kapuzinerpredigt aus Wallenſteins Lager,

von C. M. v. Weber.

Heyſa, Juchheyſa! Dudeldumdei!
Das geht ja toll her, bin nicht dabei.
Iſt das eine Art, Componiſten?
Seyd ihr Türken, ſeyd ihr noch Melodiſten?
Treibt man ſo mit der Tonkunſt Spott,
Als hätte der alte Muſengott
Das Chiragra, könnte nicht drein ſchlagen?
Iſt jetzt die Zeit der Orcheſterplagen,
Mit Pickelflöten und Trommelſchlagen?
Ihr ſteht nicht hier und legt die Hände in Schooß,
Die Kriegsfurie iſt in den Tönen los.
Das Bollwerk des reinen Sangs iſt gefallen,
Italien iſt in des Feindes Krallen,
Weil der Componiſt liegt im Bequemen,
Höhnt die Natur, läßt ſich's wenig grämen,
Kümmert ſich mehr um den Knall, als den Schall,
Pflegt lieber die Narrheit, als Wahrheit;
Hetzt die Hörner lieber toll im Gehirn,
Hat das Honorar lieber, als honorir'n.
Die Kunſtfreunde trauern im Sack und Aſche,

Der Directeur füllt ſich nur die Taſche.
Der Contrapunkt iſt worden zu einem Kunterbund,
Die Lernenden ſind ausgelaſſene Lärmende,
Die Melodie'n ſind verwandelt in Malodie'n,
Und allen geſegneten klaſſiſchen Genuß
Verkehrt man uns in Knallfidibus.
Woher kommt das? Das will ich euch verkünden:
Das ſchreibt man ſich her von vielen Applaudirſünden,
Von dem Geſchrei und Bravogeben,
Dem jetzt die Publikums leben;
Wenn freche Paſſag' macht den Magnetſtein,
Der Applaus zieht in die Oper ein.
Auf den Lauſer, gut oder übel,
Folgt das Geklatſch, wie die Thrän' auf die Zwiebel,
Hinter dem Ciel kommt gleich der Schwanz,
Das iſt 'ne alte Kunſtbefranz.
Es iſt ein Gebot, du ſollſt den alten
Und reinen Satz nicht unnütz halten,
Und wo hört man ihn mehr blasphemiren,
Als jetzt in den allerneu'ſten Tonquartieren?
Wenn man für jede Octav und Quint,
Die man in Euren Partituren find't,
Die Glocken müßt' läuten im Land umher,
Es wäre bald kein Glöckner zu finden mehr,
Und wenn euch für jeden falſchen Accent,
Der aus eurer ungewaſch'nen Feder rennt,
Ein Härlein ausging aus euerm Schopf,
Ueber Nacht wär er geſchoren glatt,
Und wär' es ſo dick, als Abſalons Zopf.
Der Gluck ſchrieb doch auch wohl noch mit Effect,
Der Mozart hat auch, glaub' ich, Neues gehecht,
Und wo ſteht denn geſchrieben zu leſen,

Daß ſie ſo unwiſſende Kerle geweſen?
Braucht man der Dint' doch, ich ſollte meinen
Nicht größern Aufwand zu reinen Sätzen,
Als zu unreinen Gemeinplätzen.
Aber weſſen das Gefäß iſt gefüllt,
Davon es ſprudelt und überquillt.
Wieder ein Gebot iſt, du ſollſt nicht ſtehlen!
Ja, das befolgt ihr nach dem Wort,
Denn ihr tragt Alles offen fort.
Vor euren Klauen und Geiersgriffen,
Vor euren Praktiken und böſen Kniffen,
Iſt die Not' nicht ſicher in der Zeil',
Sind't die Melodie und der Baß kein Heil;
Ihr ſchießt mit deutſchem und fränkiſchem Pfeil.
Was ſagt der Prediger? Contenti estote
Begnügt euch mit eurem Klappenbrodel!
Aber wie ſoll man die Schreiber faſſen,
Kommt doch das Aergerniß aus den Maſſen.
Wie das Publikum, ſo das Haupt,
Weiß doch Niemand, an was das glaubt.

Sophie Bohrer in Frankfurt.

Diese kleine Fee gab im August 1837 im hiesigen Saale des Cäcilienvereins Concert. Das Publikum war klein, und bestand, außer der Familie des Herzogs von Cambridge und einiger Honoratioren, meistens aus Künstlern. Aber diesen stand der Verstand still von dem, was sie sahen und hörten, und jetzt noch, nachdem auch ich nüchterner geworden, träume ich kaum noch meiner Erinnerung. Ich übergehe die anerkannte Virtuosität A. Bohrer's, die sich nach der Trennung von seinem Bruder, dem Violoncellisten, seit den Jahren, da wir ihn nicht mehr gehört, merklich noch steigerte; ich sage Nichts von dem Duett aus „Templer und Jüdin", von Schubart's Ziegenglöcklein und Weber's „Dernière pensée", Nichts von Mozart's Arie: „Zefiretti" — Idomeneo; — ich concentrire meine ganze Kritik auf das Clavierspiel der kleinen achtjährigen Tochter Bohrer's. Man denke sich ein pures Kind, einige Spannen hoch, das mit Mühe seinen Clavierstuhl erkletert; ein Kind, das mit seinen Händchen noch lange keine Octave spannt, mit seinen Füßchen kein Pedal erreicht; ein Kind, das in heiterer Unschuld zu seinem Griffbrette läuft wie zu der Puppe; und man denke dazu den Anschlag eines

Mannes in seiner besten Kraft, die Passagen eines Herz und Kalkbrenner, perlend, rund und nett die Accorde tief und voll, die Sprünge tändelnd sicher, dabei nie eine unreine Note, auch nicht in den Doppelgriffen; daß es macht, was es doch nicht machen kann, denn man hört dennoch die Octavengänge, die es bewunderungswürdig schnellt, man hört das Pedal (horizontal getreten); kurz, man denke sich ein Kind, das mit einem Ausdrucke tiefer Empfindungen spielt, und man hat ein treues Bild der Sophie Bohrer. Und bei diesem Allem kein Zeichen von Erschöpfung, obgleich es Alles erschöpft, was die tüchtigsten Cembalisten machen. Es ist nicht zu beschreiben, man muß das selbst hören. Diese Erscheinung ist zu außerordentlich und wirklich phänomenartig, als daß die innern Schätze dieses Kindes nicht einst zu großen Resultaten führen sollten. Das Kind hat bis jetzt noch seine Mutter zur Lehrerin gehabt, und da seine Leistung in gar keinem Verhältnisse zur Zeit, zum Alter und zu der Kraft steht, so kann nur ein außergewöhnliches Talent in ihm wohnen. Gleichsam electrisirt verließen wir den Saal. Von allen Seiten aufgefordert, gab das Wundermädchen gleich darauf noch ein zweites Concert, und machte denselben allgemeinen Eindruck. Folgendes Urtheil eines jungen Mädchens, das vor mir saß, war so überraschend, als treffend: „Man glaubt immer, hinter dem Kinde wäre ein Großes versteckt!“

Inhalt des dreizehnten Bändchens.

	Seite
1) Fragmente aus Heinse's Hildegard von Hohenthal (Fortsetzung)	1–16
2) Henriette Carl	17–18
3) Interessante Recension eines interessanten Werkes	19–28
4) Stumme Danksagungen	29–31
5) Wildlinge	32–39
6) Aug. Mahler in Frankfurt	40–41
7) Fragmente aus Heinses Hildegard von Hohenthal (Schluß)	42–49
8) Zur Naturgeschichte vierer Tenoristen	50–53
9) Pariser Tagebätter; von Anders in Paris	54–58
10) Rossini in Frankfurt	59–60
11) Rhapsodie u. s. w. von Grotheim	61–67
12) Hobelspäne, von C. Weisflog	68–111
13) Ueber deutsche Liedercomposition, von A. Wendt	112–121
14) Zur Geschichte der Erfindungen im Bereich der Musik	122–123
15) Parodie der Kapuzinerpredigt u. s. w., von C. M. v. Weber	124–126
16) Sophie Bohrer in Frankfurt	127–128

Großes

Inſtrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernſt Ortlepp.

Vierzehntes Bändchen.

Stuttgart, 1841.

Franz Heinrich Köhler.

Großes

Inſtrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernſt Ortlepp.

Vierzehntes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Biographiſche Aphorismen.

1. Haydn.

Haydn's Vater, ein armer gemeiner Wagner in Rohrau, einem Dorfe an der öſterreichiſchen Gränze gegen Ungarn, hatte auf ſeiner Wanderſchaft zu Frankfurt am Main die Harfe ſpielen gelernt. Des Sonntags ſpielte er ſeine Lieder ab, und ſeine Mutter ſang dazu. — Noch in ſeinem höchſten Alter wußte Haydn faſt alle dieſe Lieder auswendig. Als ein fünfjähriges Kind ſetzte ſich unſer Sepperl (Joſeph) neben ſeine Eltern, nahm ein Stück Holz in die rechte Hand und ſchabte damit auf dem linken Arme, als ob er geigte. Ein Schulmeiſter aus dem benachbarten Städtchen Haimberg, ein entfernter Verwandter von Haydn, kam einſt zufälligerweiſe zu dieſem Concerte, und bemerkte, daß Sepperl den Takt ſehr genau beobachtete. Dieß ſchien ihm von guter Vorbedeutung, und er rieth dem Vater, daß er ſeinen Knaben der Muſik widmen ſollte. Der Vater, ein großer Verehrer der Geiſtlichkeit, wünſchte nichts ſo ſehnlich, als ſeine Söhne dieſem Stand zu widmen, und dazu war das Lernen der Muſik der erſte Schritt. In ſeiner dürftigen Lage konnte er aber nicht viel auf die Bildung ſeiner Kinder verwenden. Um ſo erwünſchter

war es ihm, als der Schulrector in Haimberg den sechsjährigen Seppert zu sich nahm, um ihn in seiner Schule zu unterrichten. Hier lernte Haydn lesen und schreiben, er erhielt den Religionsunterricht, und wurde zum Singen, Geigen, Pankenschlagen und andern Instrumenten angehalten. Er danke es dem Schullehrer noch im Grabe, sagte er oft, daß er ihn so vielerlei habe anfangen lassen; doch habe er mehr Prügel als Essen bekommen. Haydn war gegen zwei Jahre in Haimberg, als der Postkapellmeister Reiter, der auch die Musik in der Stephanskirche in Wien dirigirte, zu dem Dechanten in Haimberg, seinem Freunde, auf einen Besuch kam. Reiter erzählte dem Dechanten, daß er seine alten Chorknaben, die ihre Stimmen zu verlieren anfingen, mit neuen ersetzen müsse, und daß er einige suche. Der Dechant schlug den achtjährigen Haydn vor. Reiter berief ihn mit seinem Schulmeister sogleich zu sich. (Haydn trug nach damaliger Sitte um der Reinlichkeit willen schon eine Stutzperücke, sein Aufzug war übrigens so armselig als möglich; „ich war ein kleiner Zigeuner," sagte Haydn.) Eben standen Kirschen auf des Dechanten Tische. Der kümmerlich genährte Seppert vermandte die Augen nicht davon. Reiter, der es bemerkte, gab ihm einige Hände voll in seinen Hut, und ließ ihn einige lateinische und italienische Strophen singen, von deren Inhalt Haydn nichts verstand. Reiter schien zufrieden. „Kannst du auch einen Triller schlagen?" fragte er ihn. Nein, antwortete der Knabe, das kann auch mein Herr Vetter nicht. Der Schulmeister war beschämt und Reiter lachte laut auf. Nun zeigte er ihm, wie er die Zunge an die Zähne halten müsse, und manche andere Vortheile. Haydn machte es nach, und der dritte Versuch gelang.

„Du bleibſt bei mir,“ ſagte Reiter, und nun war Haydn acht Jahre lang Chorſchüler in der Stephanskirche zu Wien. Hier wurde er von ſehr tüchtigen Lehrern im Singen, in verſchiedenen Inſtrumenten, und auch in dem theoretiſchen Theile der Muſik unterrichtet. Er hörte auch viele gute Muſiken, und ſeine eigene Phantaſie war ſchon ſo beſchäftigt, daß er ſich an acht- und ſechzehnſtimmige Compoſitionen wagte. „Ich glaubte damals, es ſey Alles recht, wenn nur das Papier hübſch voll ſey; Reiter gab mir über meine unreifen Produkte manchen derben Verweis, und ſchalt mich, daß ich ſechzehnſtimmig componire, und nicht einmal den zweiſtimmigen Satz verſtände.“

Mit dem ſechzehnten Jahre erhielt Haydn ſeine Entlaſſung von der Stephanskirche, weil ſeine Stimme gebrochen war. Höchſt kümmerlich mußte er ſich nun eine lange Reihe von Jahren hindurch in Wien fortbringen. Er wohnte im ſechsten Stockwerke; ſeine Dachwohnung hatte weder Ofen noch Fenſter, der Hauch fror des Winters auf ſeiner Bettdecke, und das Waſſer war bei ſeiner Ankunft in den höhern Regionen oft ſchon zum Eisklumpen verwandelt. Er gab Lectionen, er ſpielte in den Orcheſtern mit, wo es etwas zu verdienen gab; ſeine Armuth entfernte ihn von Menſchen, und er fand ſein einziges Glück an einem alten, von Würmern zerfreſſenen Claviere. Dabei componirte er wacker darauf los; ſein Genius ließ ihn nicht ruhen. Ein Fräulein Martini, das mit Metaſtaſio in Verbindung ſtand, unterrichtete er im Singen und Clavierſpielen, und erhielt dagegen drei Jahre lang die Koſt umſonſt. Späterhin zog er in die Vorſtadt.

In dieſer Periode wurde er für jährlich 60 Gulden

Vorschüler bei den barmherzigen Brüdern in der Leopoldstadt. Hier mußte er an Sonn- und Feiertagen um 9 Uhr Morgens in der Kirche seyn; um 10 Uhr spielt er die Orgel in der damaligen gräflich Haugwitzischen Kapelle, und um 11 Uhr sang er in der Stephanskirche. Ein solcher Gottesdienst wurde mit 17 Kreuzer bezahlt. Wie viele Tausende wären unter ähnlichem Druck erlegen! — —

Nach Italien kam Haydn nie. Wäre ihm dieses Glück widerfahren, so hätte er sich bei den guten Fundamenten im Gesange und in der Instrumentalbegleitung als Operncompositeur ohne Zweifel einen großen Namen gemacht. — Doch sprach er das Italienische ziemlich fertig, und gestand gern, daß er einem italienischen Tonkünstler, Namens Porpora, den er beinahe drei Monate hindurch fast wie ein gemeiner Aufwärter bediente, nur um etwas von ihm lernen zu können, Vieles zu danken habe. Porpora gab einer Dame Unterricht im Singen, Haydn spielte dazu das Clavier, und ließ sich von Zeit zu Zeit seine Compositionen verbessern.

So bildete sich der Mann, dessen Töne in allen Orchestern Europas wiederhallen, der ein halbes Jahrhundert hindurch mit einem steigenden Ruhme in seiner Kunst gearbeitet hat, den die berühmtesten Institute des Auslandes mit Stolz unter ihre Mitglieder aufnahmen, und auf den das Ausland Medaillen schlagen ließ.

Haydn hinterließ ein mäßiges Vermögen, das er sich vorzüglich durch seine zwei Reisen nach England, wo ihm seine Arbeiten sehr gut bezahlt wurden, erwarb, und mit großer Sorgfalt verwaltete. Er hatte in der ziemlich entlegenen Gumpendorfer Vorstadt bei Wien ein kleines bequemes Haus nebst Garten. Er war Wittwer.

— In seinem Anzuge herrschte auch in seinem höchsten Alter Einfachheit, aber auch Sorgfalt. Er war von mittlerer Figur, seine Gesichtszüge hatten nichts Ausgezeichnetes, doch drückte sich ein gewisses Wohlwollen darin aus, das bald für ihn einnahm. Mozart achtete er sehr, und der Besuch des hoffnungsvollen Sohnes dieses unsterblichen Künstlers machte ihm stets das größte Vergnügen. Lange Unterhaltungen konnte er in den letzten Jahren nicht mehr ertragen; doch setzte er noch 1805 zu einer kleinen Messe (blos für Singstimmen), welche er 1742 als Chorknabe bei St. Stephan componirt hatte, und die ihm ein Zufall wieder in die Hände führte, Stimmen, um in diesem frühesten und wahrscheinlich letzten Produkte seines Genius seinem Gönner, dem Fürsten Esterhazy, noch eine dankbare Huldigung zu bringen.

Nach einem eigenhändigen Verzeichnisse hatte er vom 18. bis in das 73. Jahr componirt: 118 Symphonieen, 163 Baritonstücke, 20 Divertissements für verschiedene Instrumente, 3 Märsche, 24 Trio's, 6 Violinsolo's, 15 Concerte für verschiedene Instrumente, 30 geistliche Compositionen, 83 Quartetten, 66 Sonaten für das Pianoforte, 42 deutsche und englische Lieder und italienische Duette, 40 Canons, 13 drei- und vierstimmige Gesänge, 14 italienische Opern, 5 deutsche Marionettenopern (die unter Maria Theresia gegeben wurden), 5 Oratorien, 366 schottische Lieder, 400 Menuetten und deutsche Tänze. Welch ein Reichthum! — —

II. C. M. von Weber.

Durch die aus dem Nachlasse des verewigten C. M. v. Weber von Th. Hell herausgegebenen Schriften erhielt

die musikalische Lesewelt ein willkommenes Geschenk. Manchem mag indessen dieses Buch doch nicht bekannt seyn; auch enthält es Vieles, was blos zur Vermehrung der Bogenzahl vom Herausgeber hinzugegeben zu seyn scheint, wie zum Beispiel der ganze zweite Theil, welcher meist aus längst bekannten, in öffentlichen Blättern erschienenen Beurtheilungen von musikalischen Werken besteht. Einiges des Interessantesten aber, wozu hauptsächlich die Lebensgeschichte Webers, von ihm selbst niedergeschrieben, gehört, geben wir hier zum Besten.

„Ich bin den 18. Dec. 1786 zu Eutin im Holsteinischen geboren. Ich genoß der sorgfältigsten Erziehung mit besonderer Vorliebe für die schönen Künste, da mein Vater selbst ausgezeichnet Violine spielte. Die eingezogene Weise, in der meine Familie lebe, der freie Umgang mit erwachsenen gebildeten Menschen, die ängstliche Vorsicht, mir keine andere verwildernde Jugendgesellschaft zuzulassen, lehrten mich früh, mehr in mir selbst und der Phantasiewelt zu leben, und in ihr meine Beschäftigung, mein Glück zu suchen. Malerei und Musik theilten sich hauptsächlich in meine Zeit. Von ersterer versuchte ich mit Glück mehrere Zweige zu pflegen; ich malte in Oel, Miniatur, Pastell, und wußte auch die Radirnadel zu führen. Doch unwillkürlich entschlummerte diese Beschäftigung, und die Musik verdrängte, meiner selbst unbewußt, die Schwester endlich gänzlich. Eigenthümliche Neigung bestimmte meinen Vater zuweilen, seinen Aufenthaltsort zu verändern. Der Nachtheil, den das Wechseln der Lehrer hervorbrachte, ersetzte sich später desto wirksamer durch das Erwecken der eigenen Kraft, und der Nothwendigkeit, aus eigenem Nachdenken und Fleiß zu schöpfen. Den wahren, besten Grund zur kräf-

tigen, deutlichen und charaktervollen Spielart auf dem Clavier, und gleicher Ausbildung beider Hände habe ich dem braven, strengen und eifrigen Heuschkel in Hildburghausen (1796—97) zu verdanken. So wie mein Vater die allmählige Entwicklung meines Talentes sah, sorgte er mit der liebevollsten Aufopferung für dessen Ausbildung. Er brachte mich nach Salzburg zu Michael Haydn. Der ernste Mann stand dem Kinde noch zu fern, ich lernte wenig von ihm und mit großer Anstrengung. Hier ließ mein Vater zu meiner Aufmunterung 1798 mein erstes Werk, 6 Fugetten drucken, die freundlich in der musikalischen Zeitung angezeigt wurden. Ende 1798 kam ich nach München, erhielt Singunterricht bei Valesi, und in der Composition bei dem jetzigen Hoforganisten Kalcher. Dem klaren, stufenweis fortschreitenden, sorgfältigen Unterrichte des Letztern danke ich größtentheils die Herrschaft und Gewandtheit im Gebrauch der Kunstmittel, vorzüglich in Bezug auf den reinen vierstimmigen Satz, die dem Tondichter so natürlich werden müssen, soll er rein sich und seine Ideen auch dem Hörer wiedergeben können, wie dem Dichter Rechtschreibkunst und Sylbenmaaß. Mit unermüdetem Fleiße arbeitete ich mein Studium auf. Die Vorliebe zum Dramatischen fing an, sich bestimmt auszusprechen. Ich schrieb unter den Augen des Lehrers eine Oper: „Die Macht der Liebe und des Weins; eine große Messe; mehrere Clavierſonaten, Variationen, Violintrios, Lieder u. s. w., die später alle ein Raub der Flammen wurden. Der rege jugendliche Geist, der alles Neue und Aufsehen erregende mit Hast sich anzueignen suchte, erregte auch in mir die Idee, dem damals von Alois Senefelder neu erfundenen Steindrucke den

Rang abzulaufen. Ich glaubte endlich die Erfindung gemacht zu haben, und zwar mit einer zweckmäßigern Maschine versehen. Der Wille, diese Sache ins Große zu treiben, bewog uns, nach Freiberg zu ziehen, wo alles Material am bequemsten zur Hand schien. Die Weitläufigkeit und das Mechanische, Geisttödtende des Geschäfts ließen mich aber bald die Sache aufgeben, und mit verdoppelter Lust die Composition fortsetzen. Ich schrieb die vom Ritter von Steinberg gedichtete Oper: das Waldmädchen, welche im November 1800 auch da gegeben wurde, und dann später sich weiter verbreitete, als mir lieb seyn konnte, (in Wien 14mal gegeben, in Prag ins Böhmische übersetzt, und in Petersburg mit Beifall gesehen) da es ein höchst unreifes, nur vielleicht hin und wieder nicht ganz von Erfindung leeres Produkt war, von dem ich namentlich zwei Akte in zehn Tagen geschrieben hatte. Eine der vielen unseligen Folgen der auf ein junges Gemüth so lebhaft einwirkenden Wunderanekdoten von hochverehrten Meistern, denen man nachstrebt. Auf eben diese Weise weckte ein Artikel der musikalischen Zeitung die Idee in mir, auf ganz andere Weise zu schreiben, ältere, vergessene Instrumente wieder in Gebrauch zu bringen u. s. w. — In Familiengeschäften nach Salzburg gereis't, schrieb ich da, meinen neuen Planen gemäß, die Oper: Peter Schmoll und seine Nachbarn (1801), die meinen alten, durch manches Neue darin höchlich erfreuten Lehrer, Michael Haydn, bewog, mir ein ungemein gütiges Zeugniß darüber zu ertheilen (abgedruckt in Gerber's Tonkünstler-Lexicon). Sie wurde in Augsburg aufgeführt ohne sonderlichen Erfolg, wie natürlich. Die Ouverture habe ich später umgearbeitet und stechen lassen bei Gombart. 1802 machte mein

Vater eine musikalische Reise mit mir nach Leipzig, Hamburg, Holstein, wo ich mit dem größten Eifer theoretische Werke sammelte und studierte. Unglücklicherweise stieß ein Doctor medicinae alle meine schönen Lehrgebäude mit den oft wiederkehrenden Fragen: warum u. s. w. über den Haufen, und stürzte mich in ein Meer von Zweifeln, aus dem mich nur nach und nach das Schaffen eines eigenen, auf natürliche philosophische Gründe gestützten Systemes rettete, so daß ich das viele Herrliche, das die alten Meister befohlen und festgestellt hatten, nun auch in seinen Grundursachen zu erforschen und in mir zu einem abgeschlossenen Ganzen zu formen suchte. Es drängte mich nach der Tonwelt Wiens, und zum ersten Male trat ich hinaus in diese Welt. Hier lernte ich nebst dem Umgange der bedeutendsten Künstler, des unvergeßlichen Vaters Haydn ꝛc., den Abt Vogler kennen, der mit der Liebe, die jedem wirklich großen Geiste eigen ist, dem wahrhaft ernstgemeinten Streben freudig zu helfen, und mit der reinsten Hingebung den Schatz seines Wissens vor mir aufschloß.

Wahrlich, nur wer so wie ich, und einige Wenige noch, Gelegenheit hatte, diesen tieffühlenden, starken Geist, diesen unerschöpflichen Reichthum an Kenntnissen, und feurige Anerkennung alles Guten, aber — auch die strenge Wägung desselben — zu beobachten, dem mußte er ehrwürdig und unvergeßlich seyn.

Möge es mir einst gelingen, diese seltene psychologische Kunsterscheinung der Welt klar vor die Augen zu stellen, seiner würdig und zur Belehrung der Kunstjünger.

Auf Voglers Rath gab ich, nicht ohne schwere Entsagung, das Ausarbeiten größerer Dinge auf, und wid-

meie beinahe zwei Jahre dem emsigen Studium der verschiedenartigsten Werke grosser Meister, deren Bau, Ideenführung und Mittelbenutzung mir gemeinschaftlich zergliederten, und ich in einzelnen Studien zu erreichen und in mir klar zu machen suchte. Oeffentlich erschien in dieser Zeit nichts von mir, als ein paar Werkchen, Variationen, und der Clavierauszug der Vogler'schen Oper Samori.

Ein Ruf zur Musikdirektorstelle nach Breslau eröffnete mir ein neues Feld zur Erweiterung der Effectkenntnisse. Ich schuf da ein neues Orchester mit Chor, überarbeitete manche frühere Arbeit, und componirte die Oper Rübezahl, vom Professor Rohde, grösstentheils. Die vielen Dienstgeschäfte liessen mich nicht viel zu eigenen Arbeiten kommen, desto besser konnte ich aber die so vielfach gestalteten, und mit grösserer Begierde in mich gesogenen verschiedenartigen Kunstprincipe abgähren, und nach und nach das Selbstständige, vom Schöpfer Verliehene, hervortreten lassen.

1806 zog mich der kunstliebende Prinz Eugen von Württemberg an seinen Hof in Carlsruhe in Schlesien. Hier schrieb ich zwei Symphonieen, mehrere Concerte und Harmoniestücke. Der Krieg zerstörte das niedliche Theater und die brave Kapelle. Ich trat eine Kunstreise an, von den ungünstigsten Verhältnissen der damaligen Zeit begleitet. Ich entsagte also eine Zeitlang der Kunst als ihr unmittelbarer Diener, und lebte im Hause des Herzogs Louis von Württemberg in Stuttgart. Hier, von der freundlichen Theilnahme des trefflichen Danzi ermuntert und angeregt, schrieb ich eine Oper: Silvana, nach dem Sujet des frühern Waldmädchens von Hiemer neu bearbeitet, den ersten Ton, Ouvertüre,

umgearbeitete Singspiele, wieder Clavierſachen u. ſ. w., bis ich 1810 mich wieder ganz der Kunſt weihte, und abermals eine Kunſtreiſe antrat. Von dieſer Zeit an kann ich ziemlich rechnen mit mir abgeſchloſſen geweſen zu ſeyn, und Alles, was die Folgezeit gethan hat und thun wird, kann nur Abſchleifen der ſcharfen Ecken, und das dem feſtſtehenden Grunde nothwendige Verleihen von Klarheit und Faßlichkeit ſeyn.

Ich durchzog Deutſchland nach verſchiedenen Richtungen, und die Liebe, mit der ich im Ganzen meine Leiſtungen als ausübender und dichtender Künſtler aufgenommen ſah, der Ernſt, der ihnen bei oft heftigem Widerſpruche und Anfällen doch ſtets gezollt wurde, ließ auch mich alle die Kraft, und alle die Reinheit des feſten Willens aufbieten, die allein den Menſchen zum wahren Prieſter ſeiner Kunſt heiligt. In Frankfurt, München, Berlin, Wien u. ſ. w. wurden meine Opern gegeben, meine Concerte beſucht. Noch einmal ſah ich den trefflichen Abt Vogler, wenige Zeitſpannen vor ſeinem Hingehen, wie er ſich zwei, mit herrlichen Gottesgaben beſchenkten Kunſtjüngern, Meyerbeer und Gänsbacher, hingab. Im Vereine mit dieſen genoß ich, gereift und ſelbſt zum Dichten fähiger, noch ſeine tiefen Erfahrungen, und ſchrieb eine Oper: Abu-Haſſan (Darmſtadt 1810). Nur ſpäter noch einmal in Wien ſah ich ihn, im freudigſten Antheil an meinem Streben. Friede ſeiner Aſche!

Von 1813 bis 1816 leitete ich die Oper in Prag, nachdem ich ſie ganz neu organiſirt hatte. Ganz nur meiner Kunſt lebend, in der Ueberzeugung, nur zu ihrer Beförderung und Pflege geſchaffen zu ſeyn, legte ich die Direction in Prag nieder, da mein Zweck erreicht, und

das, was bei dem beschränkten Verhältnisse einer Privatdirection geschehen konnte, aufgebaut war, und nur eines rechtlichen Wärters zum Weiterbestehen bedurfte. Frei zog ich abermals in die Welt, ruhig den Wirkungskreis erwartend, den mir das Schicksal zuführen würde. Viele und schöne Erbietungen kamen mir von allen Seiten entgegen; der Ruf zur Begründung einer deutschen Oper in Dresden konnte allein mich aufs Neue festhalten. Und so bin ich denn mit Fleiß und Sorgsamkeit an dem mir übertragenen Werke — und wenn sie einmal einen Stein über meine Hülle legen, so werden sie mit Wahrheit darauf schreiben können: „Hier liegt Einer, der es wahrhaft redlich und rein mit Menschen und Kunst meinte."

Dresden den 26. März 1818.

So weit Weber selbst. — Von hier an wurde erst die große Welt auf ihn aufmerksam, und die Begebenheiten seiner für die Kunst zu schnell verschwundenen übrigen 9 Lebensjahren sind im Allgemeinen zwar bekannt, doch möge Einiges der Vollständigkeit halber hier noch folgen. — — In Dresden schrieb Weber außer mehreren Instrumentalstücken, verschiedene Gelegenheitscantaten (z. B. die Cantate zum Regierungsjubiläum des Königs von Sachsen, die Jubelouvertüre, mehrere Vermählungscantaten), die gediegene zum Namenstag des Königs componirte Messe nebst Offertorium (1818), der eine zweite später folgte, — bald darauf erschien der ländische Freischütz, der unter Webers tonschöpferischen Händen schnell zum Manne reifte. Er wurde 1821 zuerst in Berlin aufgeführt und wiederhallte seitdem durch die ganze civilisirte Welt. — Der unerhörte Erfolg dieser

Oper verſchaffte ihm den Antrag, eine neue für Wien zu ſchreiben, zu der ihm Fr. v. Chezy Worte lieferte. —

Es war Euryanthe. — Die Muſik iſt nicht weniger genial als die des Freiſchützen, und wenn darin nur auch der Teufel ſo con amore ſpuken wollte, wie im Freiſchützen, ſo daß man nicht nöthig hat, ſich vor ihm zu fürchten, und überhaupt der Stoff mehr Anziehendes darböte, ſo würde ſie die allgemeine Theilnahme gewiß auch mehr in Anſpruch genommen haben. — — Im Jahr 1824 erhielt Weber von London aus den Auftrag, für das Coventgarden-Theater den Oberon zu ſchreiben. Als Vorarbeit beſchäftigte er ſich ernſtlich mit der engliſchen Sprache. Aber ſeine angeſtrengten Berufsarbeiten, zumal da er zugleich die Arbeit ſeines kränklichen, oft nach Italien reiſenden Collegen, Morlachi übernehmen mußte, griffen, in Verbindung mit ſeinen Studien, ſeine Geſundheit an. Er reiſ'te im Sommer 1825 nach Ems; zu Ende 1825 brachte er ſeine Euryanthe in Berlin auf die Bühne. Sein Hals- und Bruſtübel verſchlimmerte ſich 1826; angeſtrengt ſetzte er ſeine Compoſition des Oberons fort, entriß ſich den Armen ſeiner beſorgten Freunde, und reiſ'te am 16. Febr. 1826 von Dresden ab; am 25. deſſelben Monats in Paris kaum angekommen, ſah er ſich von allen Meiſtern und Freunden der Muſik umgeben; Roſſini namentlich hatte ſchon Tags zuvor den Muſikhändler Schleſinger gebeten, ihm gleich Webers Ankunft wiſſen zu laſſen; indem er ihm durchaus die erſte Viſite machen wollte. Am 2. März reiſ'te er wieder von Paris ab, ſchiffte ſich am 4. um 9 Uhr früh auf dem Dampfboot the Jury ein, ging um 10 Uhr ab, und landete bei unangenehmem Regenwetter

aber mit dem günstigsten Winde, schon um 1 Uhr in Dover an. —

Aus den Briefen, die er von London aus an seine innigst geliebte Gattin schrieb, die der dritte Band des oben erwähnten schriftlichen Nachlasses enthält, und woraus das Wichtigste hier folgt, werden wir das Weitere ersehen:

Am 6. März schreibt er:

„Gott sey gepriesen und gedankt wie immer! Hier sitze ich wohl und gesund, schon völlig eingerichtet, und ganz glücklich durch den Empfang deines lieben Briefes, der mich versichert, daß du brav und gesund bist, und die Buben auch. Was will ich mehr und Besseres haben!"

„Nachdem ich in Dover trefflich geschlafen und viel bezahlt hatte, fuhren wir gestern den 5. um 8 Uhr in der Expreß-Coach ab. Ein herrlicher Wagen mit vier Engländern bespannt, deren sich kein Fürst zu schämen hatte. Im Wagen vier Personen, hinter dem Wagen vier Personen, auf dem Wagen vier Personen, mit Blitzesschnelligkeit durch das über alle Beschreibung herrliche Land. Die Wiesen mit dem schönsten Grün bedeckt, die Gärten mit blühenden Blumen, alle Gebäude von einer Eleganz und Nettigkeit, die unglaublich gegen den Schmutz in Frankreich absticht. Die großen Flüsse besät mit Schiffen aller Größe (unter andern das größte Linienschiff mit 148 Kanonen), die zierlichen Landhäuser, belebten Straßen, kurz, eine wahrhaft einzige Fahrt. In Rochester nahmen wir binnen einer Viertelstunde Suppe und Braten zu uns, und nach 5 Uhr waren die 12 Meilen bis zu der Weltstadt zurückgelegt. Das Großartige dieser Stadt dir zu beschreiben, muß ich mündlichem Rapport überlassen, und in dem süßen

Hofterwitz soll dieser reiche Stoff uns versorgen. Smart erwartete uns schon. Ein grober Fiaker wurde geholt, und alle unsere Sachen, Fache, Wagenkasten, Musikpack ꝛc. mit uns drei hineingestopft, welches eine sehr abenteuerliche Fuhre gab. Im Smarts Hause bin ich nun vortrefflich versorgt. An alle mögliche Bequemlichkeiten ist gedacht, und ich kann dir da manches Spaßhafte erzählen. Die Leute sind zu gut mit ihrer ängstlichen Theilnahme; wenn ich es nicht gut auf Reisen habe, so hat es Niemand in der Welt gut. Keinem König wird Alles so aus Liebe entgegengebracht, wie mir. Man hätschelt mich auf alle Art, ja, ich kann buchstäblich sagen, man trägt mich auf den Händen. Ich schone mich sehr und du kannst ganz ruhig seyn. Mit meinem Husten ist es ganz eigen. Acht Tage war er fast ganz weg, dann kam er wieder, ein schlimmer, krampfhafter Anfall den 3., ehe ich nach Calais kam, seitdem ist er wieder still. Ich beobachte genau, und niemals kann ich eine besondere Ursache entdecken. Ich versage mir oft Alles, und er kommt, ich trinke und esse Alles, und er kommt nicht. Nun, wie Gott will! Damit du siehst, wie ungestört ich seyn kann, will ich dir mein Quartier beschreiben. Parterre wohnt Smart, und da wird auch gegessen. Im ersten Stock ist das Empfangszimmer, und im zweiten meine Schlaf- und Arbeitsstube, wo Niemand hinkommt. Jedermann wird gemeldet, und ohne Umstände abgewiesen, wenn man will, was Niemand hier übel nimmt. Ein Bedienter mit seiner Frau machen die Bedienungen aus, zwei Leute, die Smart seit 16 Jahren hat; also trefflich abgerichtet und treu. Du siehst, man kann nicht besser versorgt seyn."

Den 7. Morgens 8 Uhr.

Um 7 Uhr Abends fuhren wir nach Coventgarden, wo Rob roy, eine Art Oper nach Walter Scott gegeben wurde. Ein prachtvoll decorirtes, nicht übermäßig großes Haus. Wie ich an den Logenrand trete, um es ordentlich zu besehen, ruft auf einmal eine Stimme: Weber! Weber iſt hier! und, obgleich ich mich ſchnell zurückzog, brach doch ein ſolches Jubeln, Applaudiren, Vivatrufen aus, das gar kein Ende nehmen wollte, daß ich mich mehrere Male zeigen, und unterſchiedliche Bücklinge machen mußte. Nun wollten ſie durchaus die Ouverture zum Freiſchütz haben ꝛc., und jedesmal, wenn ich mich ſetzen ließ, ging der Sturm los. Zum Glück begann die Ouverture des Rob roy, und es wurde nach und nach wieder Ruhe. Kann man mehr Enthuſiasmus, mehr Liebe verlangen und hoffen? Ich muß auch geſtehen, ich war ſehr überraſcht und ergriffen, obwohl ich was gewohnt bin zu ertragen. In ſolchen Augenblicken wüßte ich nun nicht, was ich darum gäbe, wenn ich dich an meiner Seite haben könnte, denn eigentlich haſt du mich noch gar nicht in fremdem Ehrenkleide geſehen. Nun, mein geliebtes Leben, kann ich dir auch freudig verſichern, daß du wegen Sänger und Orcheſter ganz ruhig ſeyn kannſt. Miß Paton iſt eine Sängerin vom allererſten Range, die die Regia göttlich ſingen wird. Braham desgleichen, aber in ganz anderer Art. Dann ſind auch andere ſehr gute Tenoriſten da, und ich begreife nicht, was die Leute Uebeles dem engliſchen Geſange nachſagen. Die Sänger haben vollkommen gute italieniſche Schule, ſchöne Stimmen und Ausdruck. Das Orcheſter iſt nicht ausgezeichnet, aber doch recht brav.

Die Chöre recht gut. Kurz, ich glaube jetzt schon über den Erfolg des Oberons sicher seyn zu können. Nachdem ich zwei Akte des Robrey gehört hatte, ging ich ins Concert in Hannover Square, wo alle ersten italienischen Sänger sangen, unter andern Velutti. Die Paton, die später nach der Oper kam, und auch hier noch eine große Arie sang, schlug Alle auf's Haupt. Da hörte ich auch Kiesewetter und viele Andere. Sind das die kalten Engländer, die mich so aufnehmen? Es ist unglaublich, mit welcher Herzlichkeit. —

Am 12. April.

„Meine innigst geliebte Lina! durch Gottes Gnade und Beistand habe ich denn heute Abend abermals einen so vollständigen Erfolg gehabt, wie vielleicht noch niemals. Das Glänzende und Rührende eines solchen vollständigen Triumphs ist gar nicht zu beschreiben. Gott allein die Ehre! Wie ich ins Orchester trat, erhob sich das ganze gefüllte Haus, und ein unglaublicher Jubel, Vivat- und Hurrahrufen, Hüte- und Tücherschwenken empfing mich, und war kaum wieder zu stillen. Die Ouverture mußte wiederholt werden. Jedes Musikstück 2—3mal mit dem größten Enthusiasmus unterbrochen. Brahams Arie da capo. Im 2. Akt Fatime's Romanze und Quartett da capo. Das Finale wollten sie auch zweimal haben, es ging aber wegen des Scenischen nicht. Im 3. Akt Fatime's Ballade da capo. Am Ende mit Sturms Gewalt mich herausgerufen. Eine Ehre, die in England noch nie einem Componisten wiederfahren ist. Das Ganze ging auch vortrefflich, und Alle waren ganz glücklich um mich herum.

„So viel für heute, mein geliebtes Leben, von deinem herzlich müden Manne, der aber nicht ruhig hätte schlafen können, hätte er dir nicht gleich den neuen Segen des Himmels mitgetheilt. Gute, gute Nacht. Möchtest du doch heute den glücklichen Ausgang ahnen können!

Am 13. April.

„Guten Morgen, gutes Herz! Habe recht süß geschlafen, obwohl ich ein Veilchen brauchte, ehe ich mich hinein finden konnte. War natürlich zu aufgeregt, und heute Morgen bin ich denn so recht durch und durch müde, aber wohl. Nach solchem Triumph tritt eine gewisse wohlthätige Beruhigung ein, daß ein großer Schritt in der Welt abermals abgethan ist. Auf jeden Fall war ich hier bei Oberon auf einem viel unsicherern Standpunkte, als bei meinen früheren Werken. Die Eifersucht der Theater, das höchst erregbare Publikum, das immer an Opposition gewöhnt ist und sich darin gefällt, und die Ereignisse den Tag vorher, die mich nicht mit Gewißheit auf das Gelingen der Ausführung rechnen ließen, das Alles machte den Erfolg doppelt glänzend und schätzenswerth.

Am 17. April.

„Nun habe ich noch ein partes Ding, mein Concert. Ach Gott, dazu bin ich gar nicht mehr geschaffen. Man wird mir helfen von allen Seiten, gewiß — aber doch — Nun es muß auch überstanden seyn, und dann wohl nie wieder u. s. w.

„Heute ist es ein Tag zum Todtschießen. Ein solcher dunkelgelber Nebel, daß man kaum in den Zimmern ohne

Licht beſtehen kann. Die Sonne iſt ohne Strahlen, wie ein rother Punkt im Nebel. Es iſt ordentlich ſchauerlich. Nein, in dieſem Klima möchte ich nicht leben. Freilich ſagt man, daß alle dieſe Schönheiten bloß London eigen ſind, und in der freien Natur die Sache ganz anders ausſieht. Die Bäume, die ich zu ſehen bekomme, ſind alle vollkommen grün, und London hat eine große Menge freier Plätze mit Gärten; aber das iſt doch Alles keine freie Luft, denn ſelbſt am heiterſten Tage kann man nicht bis an das Ende eines großen Platzes ſehen ohne Nebelwolken, die den Horizont bedecken. Was ich da mit Sehnſucht nach Hofterwitz und dem freien Himmel mich wünſche, iſt unbeſchreiblich. Geduld, Geduld! es daſpelt ſich ein Tag nach dem andern ab — zwei Monate ſind ſchon im Rücken.

Recht angenehme Bekanntſchaft habe ich an dem Sohne des Buchhändlers Göſchen aus Grimma gemacht, der hier etablirt iſt, und einem Dr. Kind, einem Neffen von unſerm Kind. Recht liebe Menſchen. Die wollen mich nun mit Gewalt ganz geſund wiſſen. Lieber Gott, dahin kommt's in meinem Leben nicht mehr. Habe gar allen Glauben an die Aerzte und ihre Kunſt verloren. Ruhe iſt mein beſter Doctor, und dieſe zu ſuchen und mir zu verſchaffen, ſoll von nun an mein einziges Beſtreben ſeyn, und dazu gehören ja auch dieſe ſchweren Monate.

Am 24. April.

„Man erwartet mich den Sommer in Berlin, um den Oberon ſelbſt aufzuführen. Doch nein! Ich wüßte nicht, was mich dazu bewegen könnte. Ruhe, Ruhe iſt jetzt mein einziges Feldgeſchrei, und ſoll es wohl für lange

bleiben. Ich habe das Kunstgetreibe so satt, daß ich keine größere Herrlichkeit kenne, als wenn ich ein Jahr ganz unbemerkt als ein Schneider leben könnte, meinen Sonntag hätte, einen guten Magen und heitern, ruhigen Sinn."

Am 28. April.

„Morgen ist meines hiesigen sogenannten Rivals Oper zum ersten Male: Aladdin. Bin recht neugierig darauf. Bischop ist allerdings ein Mann von Talent, aber ohne alle eigene Erfindung. Ich wünsche ihm das beste Glück; wir haben Alle Platz in der Welt u. s. w.

Gott segne Euch innigst, Geliebten! Wie zähle ich die Tage, Stunden, Minuten bis zu unserm Wiedersehen! Wir sind doch sonst auch getrennt gewesen, und haben uns gewiß auch lieb gehabt; aber diese Sehnsucht ist ganz unvergleichbar und unbeschreiblich! Geduld! Geduld!"

Den 30. April.

Gestern war denn ein interessanter Tag. Die erste Vorstellung von meines sogenannten Rivals Oper: Aladdin. Mit Mühe waren Plätze zu bekommen. Einer der Inhaber des Theaters bot mir aber seine Loge an, und machte mir sogar die Visite vorher. Wir aßen alle zu Hause, und fuhren dann in Drurylane. Kaum trat ich in die Loge und wurde gesehen, als das ganze Haus aufstand, und mich mit dem größten Enthusiasmus empfing. Dieß, in einem fremden Theater, an diesem Tage, zeigte recht von der Liebe der Nation und rührte und freute mich sehr.

Am 30. Mai.

Liebe Lina, abermals muß ich meine Kürze und Abgeriſſenheit entſchuldigen; ich habe aber ſo mancherlei zu thun. Das Schreiben wird mir auch etwas ſauer, weil meine Hand ſo zittert. Und dann lebt ſchon die Ungeduld in mir. Du wirſt nicht viel Briefe mehr von mir ſehen, denn vernimm meinen grauſamen Befehl: — — Antworte mir nicht mehr auf dieſen Brief nach London, ſondern gleich nach Frankfurt, poſte restante. Du ſtaunſt? Ja, ja ich gehe nicht nach Paris. Was ſoll ich da? Ich kann nicht gehen, nicht ſprechen. Geſchäfte will ich Jahrelang verbannt wiſſen. Alſo beſſer, den geraden Weg zur Heimath. Von Calais über Brüſſel, Cöln, Coblenz, den Rhein herauf nach Frankfurt, welche herrliche Fahrt! Obwohl ich nun etwas langſam werde reiſen müſſen, und zuweilen einen halben Tag ruhen, ſo gewinnen wir doch wenigſtens vierzehn Tage, und die letzten Tage des Juni's hoffe ich in deinen Armen zu ſeyn."

„So Gott will, geht's von hier den 12. Juni ab. Wenn Gott nur ein wenig mehr Kraft ſchenken wollte. Nun, — auf der Reiſe geht gewiß Alles beſſer, nur aus dieſem Klima heraus. Ich umarme Euch innigſt, Ihr Geliebten! Ewig der nur Euch lebende Vater Carl."

Wie ließ ſich ſchon in dieſem Briefe die geſchwächte, nach und nach verlöſchende Kraft kaum mehr ſelbſt durch den Schein der Heiterkeit und frohen Hoffnung vor den Augen der geliebten Gattin verbergen! Und es war auch der vorletzte, den er an ſie ſchrieb. Seine Sehnſucht, ſchon beim erſten Schritte aus der Heimath erregt,

wuchs nun fast bis zur Qual, je schwächer er sich selbst fühlen mochte. Doch tröstete ihn eine freudige, innere Zuversicht, die geliebten Seinen bald wiederzusehen. Noch wollte er am 6. Juni seinen Freischütz, als das ihm bewilligte Benefiz, selbst dirigiren und dann am Tag darauf London verlassen. Seinen letzten Brief — es war der drei und dreißigste — schrieb er daher am 2. Juni, obwohl mit zitternder Hand, und gestand darin, daß er sehr erregt und angegriffen sey. „Guter Gott!“ setzte er hinzu, „nur erst im Wagen sitzen! — Nun, Gott wird mir Kräfte schenken.“ — Ja, er versuchte es sogar noch zu scherzen, um nur der geliebten Gattin jede bange Sorge zu benehmen, und setzte hinzu: „Da dieser Brief keine Antwort erhält, so wird er sehr kurz ausfallen. Gelt! das ist bequem, nicht antworten zu dürfen? Fürstenau hat sein Concert aufgegeben, vielleicht kommen wir da noch ein paar Tage früher fort. — Heisa!“ — — Und so schließt er denn die letzte Kunde, welche seine eigne theure Hand in die Heimath sandte, mit den Worten: „Gott segne Euch Alle, und erhalte Euch gesund! Wäre ich nur schon in Eurer Mitte! — Ich küsse dich innigst, meine geliebte Mutter; behalte mich auch lieb, und denke heiter an deinen dich über Alles liebenden Carl.“ —

Und zwei Tage darauf war er schon hinübergegangen in das ewige Licht, wo keine Trennung und kein Scheiden mehr, wo alle Sehnsucht gestillt, und jeder Kampf geendet durch den Sieg!

Wohl manches Auge wird bei Lesung dieser Briefe Webers einer Thräne stillen Mitgefühls sich nicht erwehren können, und nur ein verhärtetes Gemüth, dem jede sanftere Empfindung fremd ist, vermöchte dabei ungerührt

zu bleiben. — Unſere Theilnahme wird durch dieſe Liebe zu den Seinen, denen er mit freudigem Muthe jedes Opfer brachte, deren tröſtend liebevolle Pflege er in weiter Ferne ſehnſuchtsvoll entbehren mußte, deren Gegenwart in ſeiner letzten bangen Stunde ihm das Scheiden minder ſchwer gemacht haben würde, auf das Höchſte geſteigert. — — Seinen hohen Werth als Menſch beweiſ't allein ſchon dieſe rührende Anhänglichkeit an ſeine Lieben; denn nur ein gutes Herz iſt ſolcher Zärtlichkeit und Treue fähig. — Aber auch als Künſtler verdient er die Verehrung ſeiner Zeitgenoſſen, deren Viele ihn zum Vorbild wählten, wie die Achtung und Würdigung der Nachwelt. — Er hat wirklich in der dramatiſchen Compoſition Epoche gemacht, vieles Neue geſchaffen, die Inſtrumente auf eine eigenthümliche, vorher noch nicht gekannte Art benutzt, und dadurch tiefe originelle Wirkungen hervorgebracht, und wenn auch ſeine Compoſitionen nicht das ewig bleibende Verdienſt der Werke eines Gluck's und Mozarts haben, die nach 100 Jahren noch denſelben Eindruck auf den Hörer machen werden, den ſie bei ihrem erſten Erſcheinen hervorbrachten, (deren Unſterblichkeit aber in der Größe und Genialität der Gedanken, in der Wahrheit des Ausdruckes liegt, indeſſen Webers Werke, wenn gleich tief gefühlt, doch unſer Ohr mehr noch durch kunſtreiche Combination überraſchen und beſtechen) ſo wird ſein Name doch noch in der ſpäteſten Zukunft ruhmvoll in der Reihe groſſer deutſcher Meiſter glänzen.

Beethovens Instrumentalmusik.

von Hoffmann.

Sollte, wenn von der Musik als einer selbstständigen Kunst die Rede ist, nicht immer nur die Instrumentalmusik gemeint seyn, welche jede Hülfe, jede Beimischung einer andern Kunst (der Poesie) verschmähend, das eigenthümliche, nur in ihr zu erkennende Wesen dieser Kunst rein ausspricht? — Sie ist die romantischste aller Künste, beinahe möchte man sagen, allein ächt romantisch; denn nur das Unendliche ist ihr Vorwurf. — Orpheus Lyra öffnete die Thore des Orkus. Die Musik schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf, eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußern Sinnenwelt, die ihn umgibt, und in der er alle bestimmten Gefühle zurücklässt, um sich einer unaussprechlichen Sehnsucht hinzugeben.

Habt ihr dies eigenthümliche Wesen auch wohl nur geahnt, ihr armen Instrumentalcompositeurs, die ihr euch mühsam abquälet, bestimmte Empfindungen, ja sogar Begebenheiten darzustellen? — Wie konnte es euch denn nur einfallen, die der Plastik geradezu entgegengesetzte Kunst plastisch zu behandeln? Eure Sonnaufgänge,

eure Gewitter, eure Batailles des trois Empereurs u. s. w. waren wohl gewiß gar lächerliche Verirrungen und sind wohlverdienter Weise mit gänzlichem Vergessen bestraft.

In dem Gesange, wo die Poesie bestimmte Affekte durch Worte andeutet, wirkt die magische Kraft der Musik, wie das wunderbare Elixir der Weisen, von dem etliche Tropfen jeden Trank köstlicher und herrlicher machen. Jede Leidenschaft — Liebe — Haß — Zorn — Verzweiflung ꝛc., wie die Oper sie uns gibt, kleidet die Musik in den Purpurschimmer der Romantik, und selbst das im Leben Empfundene führt uns hinaus aus dem Leben in das Reich des Unendlichen.

So stark ist der Zauber der Musik, und immer mächtiger werdend mußte er jede Fessel einer andern Kunst zerreißen.

Gewiß nicht allein in der Erleichterung der Ausdrucksmittel (Vervollkommnung der Instrumente, größere Virtuosität der Spieler), sondern in dem tieferen, innigeren Erkennen des eigenthümlichen Wesens der Musik liegt es, daß geniale Componisten die Instrumentalmusik zu der jetzigen Höhe erhoben.

Mozart und Haydn, die Schöpfer der jetzigen Instrumentalmusik, zeigten uns zuerst die Kunst in ihrer vollen Glorie; wer sie da mit voller Liebe anschaute und eindrang in ihr innigstes Wesen, ist — Beethoven! — Die Instrumentalcompositionen aller drei Meister athmen einen gleichen romantischen Geist, welches in dem gleichen innigen Ergreifen des eigenthümlichen Wesens der Kunst liegt; der Charakter ihrer Compositionen unterscheidet sich jedoch merklich. — Der Ausdruck eines kindlichen, heitern Gemüths herrscht in Haydn's Compositionen. Seine Symphonieen führen uns in unabsehbare grüne

Haine, in ein lustiges, buntes Gewühl glücklicher Menschen. Jünglinge und Mädchen schweben in Reihentänzen vorüber; lachende Kinder, hinter Bäumen, hinter Rosenbüschen lauschend, werfen sich neckend mit Blumen. Ein Leben voll Liebe, voll Seligkeit, wie vor der Sünde, in ewiger Jugend; kein Leiden, kein Schmerz, nur ein süßes, wehmüthiges Verlangen nach der geliebten Gestalt, die in der Ferne im Glanz des Abendrothes daherschwebt, nicht näher kommt, nicht verschwindet, und so lange sie da ist, wird es nicht Nacht, denn sie selbst ist das Abendroth, von dem Berg und Hain erglühen. — In die Tiefen des Geisterreichs führt uns Mozart. Furcht umfängt uns, aber ohne Marter ist sie mehr Ahnung des Unendlichen.

Liebe und Wehmuth tönen in holden Geisterstimmen; die Nacht geht auf in hellem Purpurschimmer, und in unaussprechlicher Sehnsucht ziehen wir nach den Gestalten, die freundlich uns in ihre Reihen winkend in ewigem Sphärentanze durch die Wolken fliegen. (Mozarts Symphonie in Es-dur unter dem Namen des Schwanengesanges bekannt.)

So öffnet uns auch Beethovens Instrumentalmusik das Reich des Ungeheuern und Unermeßlichen. Glühende Strahlen schießen durch dieses Reiches tiefe Nacht, und wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und abwogen, enger und enger uns einschließen und uns vernichten, aber nicht den Schmerz der unendlichen Sehnsucht, in welcher jede Lust, die schnell in jauchzenden Tönen emporgestiegen, hinsinkt und untergeht, und nur in diesem Schmerz, der Liebe, Hoffnung, Freude, in sich verzehrend, aber nicht zerstörend, unsere Brust mit einem vollstimmi-

gen Zuſammenklange aller Leidenſchaften zerſprengen will, leben wir fort und ſind entzückte Geiſterſeher! —

Der romantiſche Geſchmack iſt ſelten, noch ſeltener das romantiſche Talent; daher gibt es wohl ſo Wenige, die jene Lyra, deren Ton das wundervolle Reich des Romantiſchen aufſchließt, anzuſchlagen vermögen.

Haydn faßt das Menſchliche im menſchlichen Leben romantiſch auf; er iſt commenſurabler, faßlicher für die Mehrzahl.

Mozart nimmt mehr das Uebermenſchliche, das Wunderbare, welches im innern Geiſte wohnt, in Anſpruch.

Beethovens Muſik bewegt die Hebel der Furcht, des Schauers, des Entſetzens, des Schmerzes, und erweckt eben jene unendliche Sehnſucht, welche das Weſen der Romantik iſt. Er iſt daher ein rein romantiſcher Componiſt, und mag es nicht daher kommen, daß ihm Vocalmuſik, die den Charakter des unbeſtimmten Sehnens nicht zuläßt, ſondern nur durch Worte beſtimmte Affekte, als in dem Reiche des Unendlichen empfunden, darſtellt, weniger gelingt?

Den muſikaliſchen Pöbel drückt Beethovens mächtiger Genius; er will ſich vergebens dagegen auflehnen. — Aber die weiſen Richter, mit vornehmer Miene um ſich ſchauend, verſichern, man könne es ihnen als Männern von großem Verſtande und tiefer Einſicht aufs Wort glauben, es fehle dem guten B. nicht im mindeſten an einer ſehr reichen, lebendigen Phantaſie, aber er verſtehe ſie nicht zu zügeln! Da wäre denn nun von Auswahl und Formung der Gedanken gar nicht die Rede, ſondern er werfe nach der ſogenannten genialen Methode Alles ſo hin, wie es ihm augenblicklich die im Feuer

arbeitende Phantaſie eingehe. Wie iſt es aber, wenn nur Eurem ſchwachen Blick der innere tiefe Zuſammenhang jeder Beethoven'ſchen Compoſition entgeht? Wenn es nur an Euch liegt, daß ihr des Meiſters, dem Geweihten verſtändliche, Sprache nicht verſteht, wenn Euch die Pforte des innerſten Heiligthums verſchloſſen bleibt? — In Wahrheit, der Meiſter, an Beſonnenheit Haydn und Mozart ganz an die Seite zu ſtellen, trennt ſein Ich von dem innern Reich der Töne und gebietet darüber als unumſchränkter Herr. Aeſthetiſche Meßkünſtler haben oft im Shakespeare über gänzlichen Mangel innerer Einheit und inneren Zuſammenhanges geklagt, indem dem tieferen Blick ein ſchöner Baum, Blätter, Blüthen und Früchte, aus einem Keim treibend, erwächſt; ſo entfaltet ſich auch nur durch ein ſehr tiefes Eingehen in Beethovens Inſtrumentalmuſik die hohe Beſonnenheit, welche vom wahren Genie unzertrennlich iſt und von dem Studium der Kunſt genährt wird. Welches Inſtrumentalwerk Beethovens beſtätigt dieß Alles wohl in höherm Grade, als die über alle Maaßen herrliche, tiefſinnige Symphonie in C-moll! Wie führt dieſe wundervolle Compoſition in einem fort und fortſteigenden Climax den Zuhörer unwiderſtehlich fort in das Geiſterreich des Unendlichen! Nichts kann einfacher ſeyn, als der nur aus zwei Takten beſtehende Hauptgedanke des erſten Allegro's, der anfangs im Uniſono dem Zuhörer nicht einmal die Tonart beſtimmt. Den Charakter der ängſtlichen, unruhvollen Sehnſucht, den dieſer Satz in ſich trägt, ſetzt das melodiöſe Nebenthema nur noch mehr ins Klare. — Die Bruſt von der Ahnung des Ungeheuern, Vernichtung Drohenden gepreßt und beängſtet, ſcheint ſich in ſchmetternden Lauten gewaltſam Luft machen zu wollen; aber

bald zieht eine freundliche Gestalt glänzend daher und erleuchtet die tiefe, grauenvolle Nacht. (Das liebliche Thema in G-dur, das erst von dem Horn in Es-dur berührt wurde.) — Wie einfach — noch einmal sey es gesagt — ist das Thema, das der Meister dem Ganzen zum Grunde legte! aber wie wundervoll reihen sich ihm alle Neben- und Zwischensätze durch ihr rhythmisches Verhältniß so an, daß sie nur dazu dienen, den Charakter des Allegros, den jenes Hauptthema nur andeutet, immer mehr und mehr zu entfalten! Alle Sätze sind kurz, beinahe alle nur aus zwei, drei Takten bestehend, und noch dazu vertheilt in beständigem Wechsel der Blas- und der Saiteninstrumente; man sollte glauben, daß aus solchen Elementen nur etwas Zerstückeltes, Unfaßbares entstehen könne; aber statt dessen ist es eben jene Einrichtung des Ganzen, so wie die beständige auf einander folgende Wiederholung der Sätze und einzelner Akkorde, die das Gefühl einer unnennbaren Sehnsucht bis zum höchsten Grade steigert. Ganz davon abgesehen, daß die contrapunktische Behandlung von dem tiefen Studium der Kunst zeugt, so sind es auch die Zwischensätze, die beständigen Anspielungen auf das Hauptthema, welche darthun, wie der hohe Meister das Ganze mit allen den leidenschaftlichen Zügen im Geist auffaßte und durchdachte. — Tönt nicht wie eine holde Geisterstimme, die unsere Brust mit Hoffnung und Trost erfüllt, das liebliche Thema des Andante con moto in As-dur? — Aber auch hier tritt der furchtbare Geist, der im Allegro das Gemüth ergriff und ängstete, jeden Augenblick drohend aus der Wetterwolke hervor, in die er verschwand, und vor seinen Blitzen erblassen schnell die freundlichen Gestalten, die uns umgaben. — Was soll ich von der

Menuet sagen? — Hört die eigenen Modulationen, die Schlüsse in dem dominanten Akkorde dur, den der Baß als Tonika des folgenden Themas in moll aufgreift — das immer sich um einige Takte erweiternde Thema selbst! Ergreift Euch nicht wieder jene unruhvolle, unnennbare Sehnsucht, jene Ahnung des wunderbaren Geisterreichs, in welchem der Meister herrscht? Aber wie blendendes Sonnenlicht strahlt das prächtige Thema des Schlußsatzes in dem jauchzenden Jubel des ganzen Orchesters. — Welche wunderbare contrapunktische Verschlingungen verknüpfen sich hier wieder zum Ganzen! Wohl mag Manchem Alles vorüberrauschen wie eine geniale Rhapsodie; aber das Gemüth jedes sinnigen Zuhörers wird gewiß von einem Gefühl, das eben jene unnennbare, ahnungsvolle Sehnsucht ist, tief und innig ergriffen, und bis zum Schlußakkord, ja noch in den Momenten nach demselben, wird er nicht heraustreten können aus dem wunderbaren Geisterreiche, wo Schmerz und Lust, in Tönen gestaltet, ihn umfingen. — Die Sätze ihrer innern Einrichtung nach, ihre Ausführung, Instrumentirung, die Art wie sie an einander gereiht sind, Alles arbeitet auf einen Punkt hinaus; aber vorzüglich die innige Verwandtschaft der Thema's unter einander ist es, welche jene Einheit erzeugt, die nur allein vermag den Zuhörer in einer Stimmung festzuhalten. Oft wird diese Verwandtschaft dem Zuhörer klar, wenn er sie aus der Verbindung zweier Sätze heraushört, oder in den zwei verschiedenen Sätzen gemeinen Grundbaß entdeckt, aber eine tiefere Verwandtschaft, die sich auf jene Art nicht darthut, spricht oft nur aus dem Geiste zum Geiste, und eben diese ist es, welche unter den Sätzen der beiden Allegro's und den

Menuet herrscht, und die besonnene Genialität des Meisters herrlich verkündet. —

Wie tief haben sich doch deine herrlichen Flügelcompositionen, du hoher Meister, meinem Gemüthe eingeprägt; wie schaal und nichtsbedeutend erscheint mir doch nun Alles, was nicht dir, dem sinnigen Mozart und dem gewaltigen Genius Sebastian Bach angehört! — Mit welcher Lust empfing ich dein siebzigstes Werk, die beiden herrlichen Trios, denn ich wußte ja wohl, daß ich sie nach weniger Uebung bald gar herrlich hören würde. Und so gut ist es mir ja denn heute Abend geworden, so daß ich noch jetzt wie Einer, der in dem mit allerlei seltenen Bäumen, Gewächsen und wunderbaren Blumen, umflochtenen Irrgängen eines phantastischen Parks wandelt und immer tiefer und tiefer hineingeräth, nicht aus den wundervollen Windungen und Verschlingungen deiner Trios herauszukommen vermag. Die holden Sirenenstimmen deiner in bunter Mannchfaltigkeit prangenden Sätze locken mich immer tiefer und tiefer hinein. — Die geistreiche Dame, die heute mir, dem Kapellmeister Kreisler, recht eigentlich zu Ehren das Trio Nro. 1 gar herrlich spielte, und vor deren Flügel ich noch sitze und schreibe, hat es mich recht deutlich einsehen lassen, wie nur das, was der Geist gibt, zu achten, alles Uebrige aber vom Uebel ist. —

Eben jetzt habe ich auswendig einige frappante Ausweichungen der beiden Trios auf dem Flügel wiederholt. — Es ist doch wahr, der Flügel (Flügelpianoforte) bleibt ein mehr für die Harmonie als für die Melodie brauchbares Instrument. Der feinste Ausdruck, dessen das Instrument fähig ist, gibt der Melodie nicht das regsame Leben in tausend und tausend Nüancirungen, das der

Bogen des Geigers, der Hauch des Bläsers hervorzubringen im Stande iſt. Der Spieler ringt vergebens mit der unüberwindlichen Schwierigkeit, die der Mechanism, der die Saiten durch einen Schlag vibriren und ertönen läßt, ihm entgegengeſetzt. Dagegen gibt es (die noch immer weit beſchränktere Harfe abgerechnet) wohl kein Inſtrument, das, ſo wie der Flügel, in vollgriffigen Akkorden das Reich der Harmonie umfaßt und ſeine Schätze in den wunderbarſten Formen und Geſtalten dem Kenner entfaltet. Hat die Phantaſie des Meiſters ein ganzes Tongemälde mit reichen Gruppen, hellen Lichtern und tiefen Schattirungen ergriffen, ſo kann er es am Flügel ins Leben rufen, daß es aus der innern Welt farbig und glänzend hervortritt. Die vollſtimmige Partitur, dieſes wahre muſikaliſche Zauberbuch, das in ſeinen Zeichen alle Wunder der Tonkunſt, den geheimnißvollen Chor der mannichfaltigſten Inſtrumente bewahrt, wird unter den Händen des Meiſters am Flügel belebt, und ein in dieſer Art gut und vollſtimmig vorgetragenes Stück aus der Partitur möchte dem wohlgerathenen Kupferſtich, der einem großen Gemälde entnommen, zu vergleichen ſeyn. Zum Phantaſieren, zum Vortragen aus der Partitur, zu einzelnen Sonaten, Akkorden u. ſ. w. iſt daher der Flügel vorzüglich geeignet, ſo wie nächſtdem Trios, Quartetten, Quintetten ꝛc., wo die gewöhnlichen Saiteninſtrumente hinzutreten, ſchon deßhalb ganz in das Reich der Flügelcompoſition gehören, weil, ſind ſie in der wahren Art, d. h. wirklich vierſtimmig, fünfſtimmig u. ſ. w. componirt, hier es ganz auf die harmoniſche Ausarbeitung ankommt, die das Hervortreten einzelner Inſtrumente in glänzenden Paſſagen von ſelbſt ausſchließt. —

Einen wahren Widerwillen hege ich gegen all' die eigentlichen Flügelconcerte. (Mozart'ſche und Beethoven'ſche ſind nicht ſowohl Concerte, als Symphonieen mit obligatem Flügel.) Hier ſoll die Virtuoſität des einzelnen Spielers in Paſſagen und im Ausdruck der Melodie geltend gemacht werden; der beſte Spieler auf dem ſchönſten Inſtrumente ſtrebt aber vergebens nach dem, was z. B. der Violiniſt mit leichter Mühe erringt.

Jedes Solo klingt nach dem vollen Tutti der Geiger und Bläſer ſteif und matt, und man bewundert die Fertigkeit der Finger u. dergl., ohne daß das Gemüth recht angeſprochen wird.

Wie hat doch der Meiſter den eigenthümlichſten Geiſt des Inſtruments aufgefaßt, und in der dafür geeignetſten Art geſorgt!

Ein einfaches, aber fruchtbares, zu den verſchiedenſten contrapunktiſchen Wendungen, Abkürzungen u. ſ. w. taugliches, ſingbares Thema liegt jedem Satze zum Grunde, alle übrigen Nebenthema's und Figuren ſind dem Hauptgedanken innig verwandt, ſo daß ſich Alles zur höchſten Einheit durch alle Inſtrumente verſchlingt und ordnet. So iſt die Struktur des Ganzen; aber in dieſem künſtlichen Bau wechſeln in raſtloſem Fluge die wunderbarſten Bilder, in denen Freude und Schmerz, Wehmuth und Wonne neben und in einander hervortreten. Seltſame Geſtalten beginnen einen luſtigen Tanz, indem ſie bald zu einem Lichtpunkt verſchweben, bald funkelnd und blitzend aus einander fahren, und ſich in mannichfachen Gruppen jagen und verfolgen; und mitten in dieſem aufgeſchloſſenen Geiſterreiche horcht die entzückte Seele der unbekannten Sprache zu, und verſteht alle die geheimſten Ahnungen, von denen ſie ergriffen. —

Nur der Componiſt drang wahrhaft in die Geheimniſſe der Harmonie ein, der durch ſie auf das Gemüth des Menſchen zu wirken vermag; ihm ſind die Zahlenproportionen, welche dem Grammatiker ohne Genius nur todte, ſtarke Rechenexempel bleiben, magiſche Präparate, denen er eine Zauberwelt entſteigen läßt.

Unerachtet der Gemüthlichkeit, die vorzüglich in dem erſten Trio, ſelbſt das wehmuthsvolle Largo nicht ausgenommen, herrſcht, bleibt doch der Beethoven'ſche Genius ernſt und feierlich. Es iſt, als meinte der Meiſter, man könne von tiefen, geheimnißvollen Dingen, ſelbſt wenn der Geiſt, mit ihnen innig vertraut, ſich freudig und fröhlich erhoben fühlt, nie in gemeinen, ſondern nur in erhabenen, herrlichen Worten reden; das Tanzſtück der Prieſter kann nur ein hochjauchzender Hymnus ſeyn.

Die Inſtrumentalmuſik muß, da wo ſie nur durch ſich als Muſik wirken und nicht vielleicht einem beſtimmten dramatiſchen Zweck dienen ſoll, Alles unbedeutend Spaßhafte, alle tändelnden Lazzi's vermeiden. Es ſucht das tiefe Gemüth für die Ahnungen der Freudigkeit, die herrlicher und ſchöner als hier in der beengten Welt, aus einem unbekannten Lande herübergekommen, ein inneres, wonnevolles Leben in der Bruſt entzündet, einen höheren Ausdruck, als ihn geringe Worte, die nur der befangenen irdiſchen Luſt eigen, gewähren können. Schon dieſer Ernſt aller Beethoven'ſchen Inſtrumental- und Flügelmuſik verbannt alle die halsbrechenden Paſſagen auf und ab mit beiden Händen, alle die ſeltſamen Sprünge, die poſſierlichen Capriccios, die hoch in die Luft gebauten Noten mit fünf- und ſechsſtrichigem Fundament, von denen die Flügelcompoſitionen neueſter Art erfüllt ſind. — Wenn von bloßer Fingerfertigkeit die

Rede iſt, haben die Flügelcompoſitionen des Meiſters gar keine beſondere Schwierigkeit, da die wenigen Läufe, Triolenfiguren u. d. m. wohl jeder geübte Spieler in der Hand haben muß; und doch iſt ihr Vortrag bedingt recht ſchwer. Mancher ſogenannte Virtuoſe verwirft des Meiſters Flügelcompoſition, indem er dem Vorwurfe: Sehr ſchwer! noch hinzufügt: und ſehr undankbar! — Was nun die Schwierigkeit betrifft, ſo gehört zum richtigen, bequemen Vortrag Beethoven'ſcher Compoſitionen nichts Geringeres, daß man tief in ſein Weſen eindringe, daß man im Bewußtſeyn eigener Weihe es kühn wage, in den Kreis der magiſchen Erſcheinungen zu treten, die ſein mächtiger Zauber hervorruft. Wer dieſe Weihe nicht in ſich fühlt, wer die heilige Muſik nur als Spielerei, nur zum Zeitvertreib in leeren Stunden, zum augenblicklichen Reiz ſtumpfer Ohren, oder zur eigenen Oſtentation tauglich betrachtet, der bleibe ja davon! Nur einem Solchen ſteht auch der Vorwurf: und hoch undankbar! zu. Der ächte Künſtler lebt nur in dem Werke, das er in dem Sinne des Meiſters aufgefaßt hat, und nun vorträgt. Er verſchmäht es, auf irgend eine Weiſe ſeine Perſönlichkeit geltend zu machen, und all' ſein Dichten und Trachten geht nur dahin, alle die herrlichen, holdſeligen Bilder und Erſcheinungen, die der Meiſter mit magiſcher Gewalt in ſein Werk verſchloß, farbenfarbig glänzend ins rege Leben zu rufen, daß ſie den Menſchen in lichten funkelnden Kreiſen umfangen und ſeine Phantaſie, ſein innerſtes Gemüth entzündend, ihn raſchen Fluges in das ferne Geiſterreich der Töne tragen.

Dilettantismus und Stroh.

Ich weiß nicht, wie es kommt, daß ich nie an leeres Stroh denken kann, ohne daß mir der Dilettantismus einfällt, so wie ich auch nie an Dilettantismus denken kann, ohne daß ich leeres Stroh vor mir sehe. — Ich meine hier nicht jenes Dilettiren, wenn die Jugend den süßen Reizen der holden, lebenverschönenden Künste obliegt; ich rede hier nicht von den angenehmen Stunden, die uns in häuslichen Kreisen durch den Zauber des Gesanges, durch den Reiz der Musik, so herz- und geisterhebend ausgefüllt werden; denn wer ist ein solcher Barbar, dem segen- und gemüthreichen Einflusse solcher geselligen Stunden, in welchen die sanftern Schwesterkünste den Pendulschlag der Zeit beflügeln, zu widerstehen? Wer überläßt sich nicht gern den milden Eindrücken eines gutgesungenen Liedes, einer fertiggespielten Composition auf irgend einem angenehmen Instrumente, oder den lieblichen Phantasieen einer gut vorgetragenen Dichtung.

Ich mag nur jenen Dilettantismus nicht leiden, der den Kindern seiltänzermäßig eingebläut wird, damit sie ihn in Gesellschaften ausschwitzen sollen, jenen Dilettantismus, der in Kunststücken und Purzelbäumen uns vor-

gemacht wird; jenen Dilettantismus, der nicht zur Kunst führt, und auch diese göttliche Abstammung nicht verräth, sondern der eine krampfhafte Verzerrung des hohen Ideals ist, jenes rachitische, englischgliedrige Gespenst, das uns auf Knabenschulen entgegenkriecht, und uns zum innigen Mitleid bewegt. Der Norden ist der Brütofen dieser Ungeheuer. Mir lag immer zwei Tage früher ein Alpgebirg auf der Brust, wenn ich zu Thee mit Bildung, und Pumpernickel mit Dilettanten gebeten wurde. In Norddeutschland ist es eine wahre Dilettantenhatze; auf jeder Butterbemme kriecht ein Dilettant herum, und mit jedem Bissen Schlackwurst muß man einen Dilettanten oder wie sie eigentlich heißen sollten: einen Deliquenten, hinunterschlucken.

Als Muster, meine lieben Leser und Leserinnen, will ich Ihnen einen solchen ästhetischen Deliquententheeabend mittheilen, den ich in einer nicht unbedeutenden norddeutschen Stadt mitzumachen das horrende Glück hatte.

Die Frau Legationsräthin, bei welcher diese mörderischen Deliquentenschlacht vorging, war bekannt für eine Schönheit vom dritten Wasser und ihr Thee für eine Schönheit vom ersten Wasser, ihr Herr Gemahl für sehr fett, und ihr Butterbrod für sehr mager; allein da sie eine Nichte hatte, mit Augen schwarz wie die Nacht, Wangen frisch wie der Morgen, Lippen glühend wie der Mittag und einem Herzen milde wie der Abend, nahm ich gewöhnlich die Einladung der Tante an, und machte mit Richten den Tantalus.

Kaum saß ich ein paar Minuten, als angekündigt wurde, es sey eine dilettirende, musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung arrangirt. Ich fühlte, wie ich blaß wurde, und sagte zu einer neben mir sitzenden Aus-

kultatorfrau: die Erfindung der Dilettanten iſt doch ſehr heilſam. Die Auskultatorfrau lächelte: „die Entdeckung wollen ſie ſagen.“ Die Schlacht begann.

Ein Hausvetter, ein Dilettant von Profeſſion, hatte einen Prolog gedichtet. Zwei Bogen Papier drohten wie zwei Jahrhunderte in ſeiner Hand. Ich empfahl meine Seele Gott, und hörte zu. Der Vetter war ein Mordvetter! er ſtand da, wie die Zugſpitze, Bäche Schweiß rannen ihm von dem hohen Haupte; der Vetter mußte eine Lunge gehabt haben wie ein Rhinozeros, er war nicht umzubringen! Endlich ſchleuderte er wie ein Vulkan das letzte Wort über unſere Häupter hin! „Bravo! Bravo!“ ſchrie Alles, und die Auskultatorfrau ſagte zu mir: „die Idee dieſer Denkungsart hat Aehnlichkeit mit dem Marquis von Poſaert, in Goethe's Emilia Galotti!“ „Richtig! meine Gnädige!“ ſagte ich: „auch etwas mit Carolina Moor in Klopſtocks Rinaldo Rinaldini!“

Nun kam die Tochter des Hauſes und ſang: Matthiſon's Adelaide, mit Muſik von Beethoven. Nun gehört gerade dieſes Lied mit dieſer Muſik zu den zarteſten Schätzen der Poeſie und der Muſik, und ein Meſſerſtich durchfuhr meine Bruſt, als der erſte Ton wie aus einer geplatzten Fiſchblaſe aus ihrer Kehle kam. Bei dem Refrain: „Adelaide“ legte ſie das Köpfchen immer wie eine Tiſchklappe auf die linke Schulter und tremulirte das Wort heraus, ſo daß ich glaubte, die gute Adelaide werde ganz zerbröckelt herausfallen.

Süperbe! Süperbe! ſchrie Alles. O, ſagte die Auskultatorfrau, wenn das nur Eliand Beethoven hören könnte, ich ſelbſt würde um dieſen Preis es nicht hören!

„Da zertheile ich Ihre Empfindſamkeiten!“ war meine Antwort.

Nun ſollte das zehnjährige Töchterchen etwas declamiren, dieß eine Kleinigkeit: „Schiller's Glocke!“

Ich hätte in dieſem Augenblick eine halbe Million für einen gelinden Nervenſchlag gegeben. Die Kleine begann: Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango! — — „Wie nennt ſich das auf Deutſch?“ fragte mich die Auskultatorfrau.

„Es heißt,“ ſagte ich, „die Lebenden ennuyire ich, die Todten maltraitire ich, und das Donnerwetter parodire ich!“ — „Ach,“ ſagte ſie, „der Schiller war doch ein ſehr moraliſcher Menſch!“

Zum Unglück wußten Alle die Glocke auswendig und Jeder half ein; bei der Stelle:

„Der Wahn iſt kurz,“

ſah die Auskultatorfrau ihren Mann an, welcher wirklich etwas kürzlich war, und bei den Worten:

„Die Reu' iſt lang!“

ſtreckte ſie die Arme aus, als wollte ſie anzeigen, wie lang die Reue ſey. Bei dem Schluß:

„Friede ſey ihr erſt Geläute!“

läutete die ganze Geſellſchaft mit: „Charmant! Charmant!“ hieß es ringsum. „Ja,“ ſagte die Auskultatorfrau zu mir, „die Glocke iſt doch ein ſchönes Epigramm, und man kann die ganze Naturgeſchichte daraus lernen!“ — „Ja, meine Gnädigſte!“ erwiederte ich, und beſonders für die Feuercommiſſion und Schornſteinfeger iſt es ein wahres Lehrbuch!“

Nun declamiren zwei Damen den Dialog der Königinnen in „Maria Stuart.“ Das Köſtlichſte dabei war, daß die Eine im Eifer ſagte:

„Dort legt ein Schiffer ſeinen Nachen an!“

dabei ſpreizte ſie die Hand gerade aus, und Alles folgte

unwillkürlich dieser Bewegung, und die Frau Legationsräthin saß wirklich mit offenem Maul da.

Die Auskultatorfrau meinte wieder, die Eine hätte mehr Talent zum Gekünstelten, die Andere aber wäre blos Neutral.

Noch waren meine Leiden nicht zu Ende. Die Frau Legationsräthin spielten Guitarre und sangen die „Leonore“ mit Musik von Zumsteeg dazu. Sie lag ganz über die Guitarre und ruderte mit dem Ellenbogen, als ob sie schwimmen wollte; bei den Worten: „die Todten reiten schnell“ geriethe sie stets ins Feuer, und ich glaubte alle Augenblicke, die Frau Legationsräthin würde auf der Guitarre zum Fenster hinausreiten. „Göttlich! Göttlich!“ schrie Alles.

Die Auskultatorfrau sagte: „Man sieht doch gleich wer bürgerlich ist, der bringt seinen Rappen mit ins Gedicht!“

„O,“ sagte ich, „der Rappe ist kein gewöhnlicher Rapp; der Rapp ist von gutem Haus, blos ein Geist aus der Familie des berühmten General Rapp.“

Zum Schluß tanzten noch zwei Kinder die Gavotte wie ein paar exerzierende Regenwürmer. Es war eine wahre Seelenangst es anzuschauen.

Die Auskultatorfrau zwickte mir in Verzückung blaue Male in den Arm und lispelte: „Ach, was ist die Jugend reizend, wenn sie noch elastisch ist!

„Tanzen Sie auch?“ fragte ich sie, und warf einen Seitenblick auf ihre dubiose Elasticität.

„Früher,“ sagte sie, „habe ich es oft als eine gymnastische Uebung getrieben.“

Da trat die Frau Legationsräthin zu mir heran, und sprach:

„Der Herr Doctor müssen schon heute mit dem Wenigen vorlieb nehmen!“ „Ach!“ sagte ich, „gnädige Frau, das muß man Ihnen lassen, es versteht es kein Mensch so wie Sie, eine Gesellschaft zu amüsiren!“

„Schmeichler!“ sagte sie, warf mir ein leeres Bonbonpapier an den Kopf und ging von dannen. Dieses Bild eines nordischen Dilettantentheés, meine freundliche Leser und Leserinnen, ist wahrlich nicht mit zu grellen Farben geschildert, und der Ausdruck dafür: „leeres Stroh dreschen,“ ist ein sehr gelinder, denn das einförmige Klappern, welches durch dieses Dreschen entsteht, ist bei weitem nicht so qualvoll, als jenes Angst- und Peingeschrei wüthiger Dilettanten.

Nun komme ich darauf zurück, daß es mir sehr schmerzlich ist, das gute, liebe Stroh so gering geschätzt, so verachtet zu wissen. Das Stroh ist nichts anders als ein umgekehrter Parvenu, ein vom Unglück gebeugtes, um alle seine Glücksgüter gekommenes Wesen. Es stammt aus einer der ersten Familien des Landes, vom Getreide, ab.

Wie blühend war der Zustand des unglücklichen Strohs, als es noch Getreide war! Alles machte ihm den Hof, Jung und Alt wallfahrte zu ihm hinaus, und freute sich seines Wohlseyns. Dichter befangen seine goldenen Wogen, und schäkernde Mädchen spielten in seiner grünen Saat.

Sehen Sie, meine freundlichen Leser und Leserinnen, einen Strohhalm an; so lange er noch ungeschnitten im Felde steht, ist das Bild des Menschen; denn die Korn- und Weizenähre, die körnerreich ist, die so zu sagen, etwas im Kopfe hat, die neigt das gefüllte Haupt bescheiden zur Erde, in demüthig gekrümmter Stellung

ſteht ſie in der Reihe der andern da; ſehen Sie aber die leere Aehre an, die gar nichts im Kopfe hat, wie hoch und ſtolz emporgeſchoſſen ſie das Haupt erhebt, und anmaßend um ſich blickt, gerade wie bei den Menſchen!

Alſo, ſo lange das Stroh etwas beſitzt, ſchätzen wir es; kaum iſt es durch unſere eigene Grauſamkeit um ſein bischen Vermögen gekommen, ſo verachten wir es, ſo verfolgen wir es. Wie ſoll aber das Stroh mehr ſeyn, als Stroh, da es ſtets mit Flegeln umgeht? Aber betrachtet nur die Strohe unter einander, und geſteht, daß die Strohe faſt noch beſſer ſind, als die Menſchen!

Sehen Sie einmal die verſchiedenen Strohe an, Weizenſtroh, Kornſtroh, Haferſtroh, Roggenſtroh, Bohnenſtroh, Erbſenſtroh, Dünkelſtroh u. ſ. w.! Gibt es Parteien, Haß, Religionsverfolgungen und Rangneid unter ihnen?

Hat je das hohe Weizenſtroh zu dem niedern Haferſtroh geſagt:

„Ich bin hochgebornes Stroh, und du biſt nur bürgerliches Stroh! Hat je Kornſtroh zu Dünkelſtroh geſagt: „mein Korn macht die Menſchen ſelig, dein Dünkel iſt falſch, du haſt den unrechten Glauben, man muß dich ausrotten!“ Wir hoffährtigen und nichtigen Menſchen reden uns ein, daß an dem Tage der großen Erndte, wenn wir Alle nichts ſeyn werden, als ausgedroſchenes Stroh, auch dann noch reden wir uns ein, daß ein Stroh ſeliger werden wird, als die andern!

Euch aber, meine lieben Leſer, lege ich das Stroh beſonders ans Herz. Ihnen empfehle ich meinen gedemüthigten Clienten, an Ihrer Milde ſoll ſich das Stroh wieder aufrichten. O, gedenket jener goldenen, ſüßträumeriſchen Zeit, jener dichteriſchen Tage, wo ein

liebend Herz und eine Strohhütte alle, alle Eure Wünsche umfaßte! Ich weiß nicht, meine lieben Leser, ob Ihr je ein liebendes Herz und eine Strohhütte in natura gesehen habt, denn seitdem die Feuerassekuranzen entstanden, hat man sie beide verbannt, weil sie zu leicht Feuer fangen.

Aber es hat früher vielleicht dergleichen Dinge, als liebende Herzen und Strohhütten, gegeben, und man sagt sogar, daß in dem neuen Museum zu Berlin ein dergleichen liebend Herz wirklich aufbewahrt wird.

Wundert Euch nicht, daß gerade ich mich der verbannten Strohdächer so annehme; denn wie die Dichter, so sind auch wir Schriftsteller und Journalisten die nächsten Anverwandten aller Dächer, da wir zunächst unter ihnen wohnen. Mit den Strohdächern ist die Regierung der Dichter verschwunden; denn diese nur versetzten die Liebe unter ein Strohdach. In früherer Zeit da kannte man auch die Wetterableiter noch nicht, da zuckte noch einmal der göttliche Funke vom Himmel, und zündete sein Opfer an; jetzt aber haben die Häuser eiserne und die Herzen goldene Blitzableiter, und dennoch gab es nie so viel häusliche Donnerwetter, als eben jetzt. Ich glaube, liebende Herzen und Mieppln halten sich nur im Stroh am längsten. Es ist daher schade, daß die Liebe im Herzen, und nicht im Kopfe wohnt, sonst würde sie sich doch noch in manchen Strohköpfen erhalten haben.

Gewiß steht Liebe und Stroh in geheimer magnetischer Verbindung; denn wann liebt der Mann seine Frau am zärtlichsten? wann ist sie ihm am liebsten? Wenn er ein Strohwittwer ist.

O! das Wort Stroh iſt ein gewichtiges Wort! und oft iſt bei einer Parthie Whiſt der Strohmann der intereſſanteſte unter den andern drei alliirten Mächten! Ich bitte alſo, das Stroh nicht ſo ganz mit Füßen zu treten.

Anekdoten.

In M** gab ein reiſender Muſiker — er mag wohl auch ſo ein eingebildeter Pieß ſeyn, wie es deren heut zu Tage ſo viele gibt — ein Concert, und konnte ein verſprochenes Solo nicht vortragen, obgleich er ſich mit großem Pomp vorher als Virtuos, und Schüler eines ſehr berühmten Mannes angekündigt hatte. Ein Dilettant ſpielte das vom Concertgeber angekündigte Solo zur Entſchädigung des Publikums à prima vista, und der reiſende Künſtler wurde von dem indignirten Publikum — — — (jedoch in Begleitung der Caſſe) zum Saal hinaus und zur Treppe herunter geworfen.

Bei einer Schlittenfahrt fiel der Schlitten, auf welchem die Muſiker ſaßen, um. Ach! rief ein Anweſender aus, die Schlittenfahrt war gewiß fugirt, weil die Muſik umwarf.

Heine über Rossini, Meyerbeer, Liszt und Chopin.

Auf den Wogen Rossinischer Musik schaukeln sich am behaglichsten die individuellen Freuden und Leiden des Menschen; Liebe und Haß, Zärtlichkeit und Sehnsucht, Eifersucht und Schmollen, Alles ist hier das isolirte Gefühl eines Einzelnen. Charakteristisch ist daher in der Musik Rossini's das Vorwalten der Melodie, welche immer der unmittelbare Ausdruck eines isolirten Empfindens ist. Bei Meyerbeer hingegen finden wir die Oberherrschaft der Harmonie; in dem Strome der harmonischen Massen verklingen, ja ersäufen sich die Melodieen, wie die besondern Empfindungen des einzelnen Menschen untergehen in dem Gesammtgefühl eines ganzen Volkes, und in diese harmonischen Ströme stürzt sich gern unsere Seele, wenn sie von den Leiden und Freuden des ganzen Menschengeschlechts erfaßt wird und Partei ergreift für die großen Fragen der Gesellschaft. Meyerbeers Musik ist mehr social als individuell; die dankbare Gegenwart, die ihre inneren und äußeren Zehden, ihren Gemüthszwiespalt und ihren Willenskampf, ihre Noth und ihre Hoffnung in seiner Musik wieder findet, feiert ihre eigene Leidenschaft und Begeisterung, während sie dem großen Maestro

applaudirt. Rossini's Musik war angemessener für die Zeit der Restauration, wo, nach großen Kämpfen und Enttäuschungen, bei den blasirten Menschen der Sinn für ihre großen Gesammtinteressen in den Hintergrund zurückweichen mußte, und die Gefühle der Ichheit wieder in ihre legitimen Rechte eintreten konnten. Nimmermehr würde Rossini während der Revolution und dem Empire seine große Popularität erlangt haben. Robespierre hätte ihn vielleicht antipatriotischer, moderantistischer Melodieen angeklagt, und Napoleon hätte ihn gewiß nicht als Capellmeister angestellt bei der großen Armee, wo er einer Gesammtbegeisterung bedurfte . . . Armer Schwan von Pesaro! Der gallische Hahn und der kaiserliche Adler hätten dich vielleicht zerrissen, und geeigneter als die Schlachtfelder der Bürgertugend und des Ruhmes war für dich ein stiller See, an dessen Ufer die zahmen Lilien dir friedlich nickten, und wo du ruhig auf und ab rudern konntest, Schönheit und Liedlichkeit in jeder Bewegung! Die Restauration war Rossini's Triumphzeit, und sogar die Sterne des Himmels, die damals Feierabend hatten und sich nicht mehr um das Schicksal der Völker bekümmerten, lauschten ihm mit Entzücken. Die Julisrevolution hat indessen im Himmel und auf Erden eine große Bewegung hervorgebracht. Sterne und Menschen, Engel und Könige, ja der liebe Gott selbst, wurden ihrem Friedenszustand entrissen, haben wieder viel Geschäfte, haben eine neue Zeit zu ordnen, haben weder Muße noch hinlängliche Seelenruhe, um sich an den Melodieen des Privatgefühls zu ergötzen, und nur wenn die großen Chöre von Robert le Diable oder gar der Hugenotten harmonisch grollen, harmonisch jauchzen,

harmonisch schluchzen, lorchen ihre Herzen, und schluchzen, jauchzen und grollen im begeisterten Einklang.

Dieses ist vielleicht der letzte Grund jenes unerhörten, kolossalen Beifalls, dessen sich die zwei großen Opern von Meyerbeer in der ganzen Welt erfreuen. Er ist der Mann seiner Zeit, und die Zeit, die immer ihre Leute zu wählen weiß, hat ihn tumultuarisch aufs Schild gehoben, und proclamirt seine Herrschaft und hält mit ihm ihren fröhlichen Einzug. Es ist eben keine behagliche Position, solcher Weise im Triumph getragen zu werden; durch Ungeschick oder Ungeschicklichkeit eines einzigen Schildhalters kann man in ein bedenkliches Wackeln gerathen, wo nicht gar stark beschädigt werden; die Blumenkränze, die Einem an den Kopf fliegen, können zuweilen mehr verletzen als erquicken, wo nicht gar befudeln, wenn sie aus schmutzigen Händen kommen; und die Ueberlast der Lorbeeren kann Einem gewiß viel Angstschweiß auspressen . . . Rossini, wenn er solchem Zuge begegnet, lächelt überaus ironisch mit seinen feinen, italienischen Lippen, und er klagt dann über seinen schlechten Magen, der sich täglich verschlimmere, so daß er gar Nichts mehr essen könne.

Das ist hart, denn Rossini war immer einer der größten Gourmands. Meyerbeer ist just das Gegentheil; wie in seiner äußeren Erscheinung, so ist er auch in seinen Genüssen die Bescheidenheit selbst. Nur wenn er Freunde geladen hat, findet man bei ihm einen guten Tisch. Als ich einst à la fortune du pot bei ihm speisen wollte, fand ich ihn bei einem ärmlichen Gerichte Stockfische, welches sein ganzes Diner ausmachte; wie natürlich, ich behauptete, schon gespeist zu haben.

Manche haben behauptet, er sey geizig. Dieses ist

nicht der Fall. Er iſt nur geizig in Ausgaben, die ſeine Perſon betreffen. Für Andere iſt er die Freigebigkeit ſelbſt, und beſonders unglückliche Landsleute haben ſich derſelben bis zum Mißbrauch erfreut. Wohlthätigkeit in eine Haustugend der Meyerbeer'ſchen Familie, beſonders der Mutter, welcher ich alle Hülfsbedürftigen, und nie ohne Erfolg, auf den Hals jage. Dieſe Frau iſt aber auch die glücklichſte Mutter, die es auf dieſer Welt gibt. Ueberall umklingt ſie die Herrlichkeit ihres Sohnes, wo ſie geht und ſteht, flattern ihr einige Fetzen ſeiner Muſik um die Ohren, überall glänzt ihr ſein Ruhm entgegen, und gar in der Oper, wo ein ganzes Publikum ſeine Begeiſterung für Giacomo in dem brauſendſten Beifall ausſpricht, da bebt ihr Mutterherz vor Entzückungen, die wir kaum ahnen mögen. Ich kenne in der ganzen Weltgeſchichte nur Eine Mutter, die ihr zu vergleichen wäre, das iſt die Mutter des heiligen Baromäus, die noch bei ihren Lebzeiten ihren Sohn canoniſirt ſah, und in der Kirche, nebſt Tauſenden von Gläubigen vor ihm knieen und zu ihm beten konnte.

Meyerbeer ſchreibt jetzt eine neue Oper, welcher ich mit großer Neugier entgegen ſehe. Die Entfaltung dieſes Genius iſt für mich ein höchſt merkwürdiges Schauſpiel. Mit Intereſſe folge ich den Phaſen ſeines muſikaliſchen, wie ſeines perſönlichen Lebens, und beobachtete die Wechſelwirkungen, die zwiſchen ihm und ſeinem europäiſchen Publikum ſtattfinden. Es ſind jetzt zehn Jahre, daß ich ihm zuerſt in Berlin begegnete zwiſchen dem Univerſitätsgebäude und der Wachtſtube, zwiſchen der Wiſſenſchaft und der Trommel, und er ſchien ſich in dieſer Stellung ſehr beklemmt zu fühlen. Ich erinnere mich, ich traf ihn in der Geſellſchaft des Dr. Marx, welcher damals zu

einer gewiſſen muſikaliſchen Regence gehörte, die, während der Minderjährigkeit eines gewiſſen jungen Genies, das man als legitimen Thronfolger Mozarts betrachtete, beſtändig dem Sebaſtian Bach huldigte. Der Enthuſiasmus für Sebaſtian Bach ſollte aber nicht bloß jenes Interregnum ausfüllen, ſondern auch die Reputation von Roſſini vernichten, den die Regence am meiſten fürchtete und alſo auch am meiſten haßte. Meyerbeer galt damals für einen Nachahmer Roſſini's, und der Dr. Marx behandelte ihn mit einer gewiſſen Herablaſſung, mit einer teufeligen Oberhoheitsmiene, worüber ich jetzt herzlich lachen muß. Der Roſſinismus war damals das große Verbrechen Meyerbeers; er war noch weit entfernt von der Ehre, um ſeiner ſelbſt willen angefeindet zu werden. Er enthielt ſich auch wohlweislich aller Anſprüche, und als ich ihm erzählte, mit welchem Enthuſiasmus ich jüngſt in Italien ſeinen Crociato aufführen ſehen, lächelte er mit launiger Wehmuth und ſagte: „Sie compromittiren ſich, wenn Sie mich armen Italiener hier in Berlin loben, in der Hauptſtadt von Sebaſtian Bach!“

Meyerbeer war in der That damals ganz ein Nachahmer der Italiener geworden. Der Mißmuth gegen den feuchtkalten, verſtandesmäßigen, farbloſen Berlinismus hatte frühzeitig eine natürliche Reaction in ihm hervorgebracht; er entſprang nach Italien, genoß fröhlich ſeines Lebens, ergab ſich dort ganz ſeinen Privatgefühlen, und componirte dort jene köſtlichen Opern, worin der Roſſinismus mit der ſüßeſten Uebertreibung geſteigert iſt; hier iſt das Gold noch übergüldet und die Blume mit noch ſtärkeren Wohldüften parfümirt. Das war die glücklichſte Zeit Meyerbeers; er ſchrieb im vergnügten

Rausche der italienischen Sinnenluft, und im Leben wie in der Kunst pflückte er die leichtesten Blumen.

Aber dergleichen konnte einer deutschen Natur nicht lange genügen. Ein gewisses Heimweh nach dem Ernste des Vaterlandes ward in ihm wach; während er unter welschen Myrthen Lagerte, beschlich ihn die Erinnerung an die geheimnißvollen Schauer deutscher Eichenwälder; während südliche Zephyre ihn umkos'ten, dachte er an die dunklen Chorale des Nordwinds; — es ging ihm vielleicht gar wie der Frau von Sevigné, die, als sie neben einer Orangerie wohnte und beständig von lauter Orangenblüthen umduftet war, sich am Ende nach dem schlechten Geruche einer gesunden Mistkarre zu sehnen begann ... Kurz, eine neue Reaction fand statt; Signor Giacomo ward plötzlich wieder ein Deutscher und schloß sich wieder an Deutschland, nicht an das alte, morsche, abgelebte Deutschland des engbrüstigen Spießbürgerthums, sondern an das junge, großmüthige, weltfreie Deutschland einer neuen Generation, die alle Fragen der Menschheit zu ihren eigenen gemacht hat, und die, wenn auch nicht immer auf ihrem Banner, doch desto unauslöschlicher in ihrem Herzen, die großen Menschheitsfragen eingeschrieben trägt.

Bald nach der Julirevolution trat Meyerbeer vor das Publikum mit einem Werke, das während den Wehen jener Revolution seinem Geiste entsprossen, mit Robert le Diable, dem Helden, der nicht genau weiß, was er will, der beständig mit sich selber im Kampfe liegt, ein treues Bild des moralischen Schwankens damaliger Zeit, einer Zeit, die sich zwischen Tugend und Laß er so qualvoll unruhig bewegte, in Bestrebungen und Hindernissen sich aufrieb, und nicht immer genug Kraft besaß, den An-

fechtungen Satans zu widerſtehen! Ich liebe keineswegs dieſe Oper, dieſes Meiſterwerk der Zagheit, ich ſage der Zagheit, nicht bloß in Betreff des Stoffes, ſondern auch der Execution, indem der Componiſt ſeinem Genius noch nicht traut, noch nicht wagt, ſich dem ganzen Willen deſſelben hinzugeben, und der Menge zitternd dient, ſtatt ihr unerſchrocken zu gebieten. Man hat damals Meyerbeer mit Recht ein ängſtliches Genie genannt; es mangelte ihm der ſiegreiche Glaube an ſich ſelbſt, er zeigte Furcht vor der öffentlichen Meinung, der kleinſte Tadel erſchreckte ihn, er ſchmeichelte allen Launen des Publikums, und gab links und rechts die eifrigſten Poignées de main, als habe er auch in der Muſik die Volksſouverainität anerkannt und begründe ſein Regiment auf Stimmenmehrheit, im Gegenſatz zu Roſſini, der als König von Gottes Gnade im Reiche der Tonkunſt abſolut herrſchte. Dieſe Aengſtlichkeit hat ihn im Leben noch nicht verlaſſen: er iſt noch immer beſorgt um die Meinung des Publikums, aber der Erfolg von Robert le Diable bewirkte glücklicherweiſe, daß er von jener Sorge nicht beläſtigt wird, während er arbeitet, daß er mit weit mehr Sicherheit componirt, daß er den großen Willen ſeiner Seele in ihren Schöpfungen hervortreten läßt. Und mit dieſer erweiterten Geiſtesfreiheit ſchrieb er die Hugenotten, worin aller Zweifel verſchwunden, der innere Selbſtkampf aufgehört und der äußere Zweikampf angefangen hat, deſſen koloſſale Geſtaltung uns in Erſtaunen ſetzt. Erſt durch dieſes Werk gewann Meyerbeer ſein unſterbliches Bürgerrecht in der ewigen Geiſterſtadt, im himmliſchen Jeruſalem der Kunſt. In den Hugenotten offenbart ſich endlich Meyerbeer ohne

Scheu; mit unerschrockenen Linien zeichnete er hier seinen ganzen Gedanken, und Alles, was seine Brust bewegte, wagte er auszusprechen in ungezügelten Tönen.

Was dieses Werk ganz besonders auszeichnet, ist das Gleichmaaß, das zwischen dem Enthusiasmus und der artistischen Vollendung stattfindet, oder, um mich besser auszudrücken, die gleiche Höhe, welche darin die Passion und die Kunst erreichen; der Mensch und der Künstler haben hier gewetteifert, und wenn Jener die Sturmglocke der wildesten Leidenschaften anzieht, weiß dieser die rohen Naturtöne zum schauerlich süßesten Wohllaut zu verklären. Während die große Menge ergriffen wird von der inneren Gewalt, von der Passion der Hugenotten, bewundert der Kunstverständige die Meisterschaft, die sich in den Formen bekundet. Dieses Werk ist ein gothischer Dom, dessen himmelanstrebender Pfeilerbau und kolossale Kuppel von der kühnen Hand eines Riesen aufgepflanzt zu seyn scheinen, während die unzähligen, zierlich feinen Festons, Rosacen und Arabesken, die wie ein steinerner Spitzenschleier darüber ausgebreitet sind, von einer unermüdlichen Zwergsgeduld Zeugniß geben. Riese in der Conception und Gestaltung des Ganzen, Zwerg in der mühseligen Ausführung der Einzelheiten, ist uns der Baumeister der Hugenotten eben so unbegreiflich, wie die Comprositoren der alten Dome. Als ich jüngst mit einem Freunde vor der Cathedrale zu Amiens stand, und mein Freund dieses Monument von felsenthürmender Riesenkraft und unermüdlich schnitzelnder Zwergsgeduld mit Schrecken und Mitleiden betrachtete, und mich endlich frug, wie es komme, daß wir heut zu Tage keine solchen Bauwerke mehr zu Stande bringen? antwortete ich ihm: „Theurer Alphonse, die

Menſchen in jener alten Zeit hatten Ueberzeugungen; wir Neueren haben nur Meinungen, und es gehört etwas mehr als eine bloße Meinung dazu, um ſo einen gothiſchen Dom aufzurichten."

Das iſt es. Meyerbeer iſt ein Mann der Ueberzeugung. Dieſes bezieht ſich aber nicht eigentlich auf die Tagesfragen der Geſellſchaft, obgleich auch in dieſem Betracht bei Meyerbeer die Geſinnungen feſter begründet ſtehen, als bei anderen Künſtlern. Meyerbeer, den die Fürſten dieſer Erde mit allen möglichen Ehrenbezeugungen überſchütten, und der auch für dieſe Auszeichnungen ſo viel Sinn hat, trägt doch ein Herz in der Bruſt, welches für die heiligſten Intereſſen der Menſchheit glüht, und unumwunden geſteht er ſeinen Cultus für die Helden der Revolution. Es iſt ein Glück für ihn, daß manche nordiſche Behörden keine Muſik verſtehen, ſie würden ſonſt in den Hugenotten nicht bloß einen Parteikampf zwiſchen Proteſtanten und Katholiken erblicken. Aber dennoch ſind ſeine Ueberzeugungen nicht eigentlich politiſcher und noch weniger religiöſer Art. Die eigentliche Religion Meyerbeer's iſt die Religion Mozart's, Gluck's, Beethoven's, es iſt die Muſik; nur an dieſe glaubt er, nur in dieſem Glauben findet er ſeine Seligkeit und lebt er mit einer Ueberzeugung, die den Ueberzeugungen früherer Jahrhunderte ähnlich iſt an Tiefe, Leidenſchaft und Ausdauer. Ja, ich möchte ſagen, er iſt Apoſtel dieſer Religion. Wie mit apoſtoliſchem Eifer und Drang behandelt er Alles, was ſeine Muſik betrifft. Während andere Künſtler zufrieden ſind, wenn ſie etwas Schönes geſchaffen haben, ja nicht ſelten alles Intereſſe für ihr Werk verlieren, ſobald es fertig iſt, ſo beginnt im Gegentheil bei Meyerbeer die größere Kindesnoth erſt nach der Entbindung.

er gibt ſich alsdann nicht zufrieden, bis die Schöpfung ſeines Geiſtes ſich auch glänzend dem übrigen Volke offenbart, bis das ganze Publikum von ſeiner Muſik erbaut wird, bis ſeine Oper in alle Herzen die Gefühle gegoſſen, die er der ganzen Welt predigen will, bis er mit der ganzen Menſchheit communicirt hat. Wie der Apoſtel, um eine einzige verlorene Seele zu retten, weder Mühe noch Schmerzen achtet, ſo wird auch Meyerbeer, erfährt er, daß irgend Jemand ſeine Muſik verläugnet, ihm unermüdlich nachſtellen, bis er ihn zu ſich bekehrt hat; und das einzige gerettete Lamm, und ſey es auch die unbedeutendſte Feuilletoniſtenſeele, iſt ihm dann lieber als die ganze Heerde von Gläubigen, die ihn immer mit orthodoxer Treue verehrten.

Die Muſik iſt die Ueberzeugung von Meyerbeer, und das iſt vielleicht der Grund aller jener Aengſtlichkeiten und Bekümmerniſſe, die der große Meiſter ſo oft an den Tag legt, und die uns nicht ſelten ein Lächeln entlocken. Man muß ihn ſehen, wenn er eine neue Oper einſtudiert; er iſt dann der Plagegeiſt aller Muſiker und Sänger, die er mit unaufhörlichen Proben quält. Nie kann er ſich ganz zufrieden geben; ein einziger falſcher Ton im Orcheſter iſt ihm ein Dolchſtich, woran er zu ſterben glaubt. Dieſe Unruhe verfolgt ihn noch lange, wenn die Oper bereits aufgeführt und mit Beifallsrauſch empfangen worden. Er ängſtigt ſich dann noch immer, und ich glaube, er gibt ſich nicht eher zufrieden, als bis einige tauſend Menſchen, die ſeine Oper gehört und bewundert haben, geſtorben und begraben ſind; bei dieſen wenigſtens hat er keinen Abfall zu befürchten, dieſe Seelen ſind ihm ſicher. An den Tagen, wo ſeine Oper gegeben wird, kann es ihm der liebe Gott nie recht machen;

regnet es und iſt es kalt, ſo fürchtet er, daß Mademoiſelle Falcon den Schnupfen bekomme, iſt hingegen der Abend hell und warm, ſo fürchtet er, daß das ſchöne Wetter die Leute ins Freie locken und das Theater leer ſtehen möchte. Nichts iſt der Peinlichkeit zu vergleichen, womit Meyerbeer, wenn ſeine Muſik endlich gedruckt wird, die Correctur beſorgt; dieſe unermüdliche Verbeſſerungsſucht während der Correctur iſt bei den Pariſer Künſtlern zum Sprüchwort geworden. Aber man bedenke, daß ihm die Muſik über Alles theuer iſt, theurer gewiß, als ſein Leben. Als die Cholera in Paris zu wüthen begann, beſchwor ich Meyerbeer, ſo ſchleunig als möglich abzureiſen; aber er hatte noch für einige Tage Geſchäfte, die er nicht hintenan ſetzen konnte, er hatte mit einem Italiener das italieniſche Libretto für Robert le Diable zu arrangiren.

Weit mehr als Robert le Diable ſind die Hugenotten ein Werk der Ueberzeugung, ſowohl in Hinſicht des Inhalts als der Form. Wie ich ſchon bemerkt habe, während die große Menge vom Inhalt hingeriſſen wird, bewundert der ſtillere Betrachter die ungeheuren Fortſchritte der Kunſt, die neuen Formen, die hier hervortreten. Nach dem Ausſpruch der competenteſten Richter müſſen jetzt alle Muſiker, die für die Oper ſchreiben wollen, vorher die Hugenotten ſtudieren. In der Inſtrumentation hat es Meyerbeer am weiteſten gebracht. Unerhört iſt die Behandlung der Chöre, die ſich hier wie Individuen ausſprechen und aller opernhaften Herkömmlichkeit entäußert haben. Seit dem Don Juan gibt es gewiß keine größere Erſcheinung im Reiche der Tonkunſt, als jener vierte Akt der Hugenotten, wo auf die grauenhaft erſchütternde Scene der Schwerterweihe, der

eingesegneten Mordlust, noch ein Duo gesetzt ist, das jenen ersten Effekt noch überbietet; ein kolossales Wagniß, das man dem ängstlichen Genie kaum zutrauen sollte, dessen Gelingen aber eben so sehr unser Entzücken wie unsere Verwunderung erregt. Was mich betrifft, so glaube ich, daß Meyerbeer diese Aufgabe nicht durch Kunstmittel gelöst hat, sondern durch Naturmittel, indem jenes famose Duo eine Reihe von Gefühlen ausspricht, die vielleicht nie, oder wenigstens nie mit solcher Wahrheit, in einer Oper hervorgetreten, und für welche dennoch in den Gemüthern der Gegenwart die wildesten Sympathieen auflodern. Was mich betrifft, so gestehe ich, daß nie bei einer Musik mein Herz so stürmisch pochte, wie bei dem vierten Akte der Hugenotten, daß ich aber diesem Akte und seinen Aufregungen gern aus dem Wege gehe und mit weit größerem Vergnügen dem zweiten Akte beiwohne. Dieser ist ein Idyll, das an Lieblichkeit und Grazie den romantischen Lustspielen von Shakespeare, vielleicht aber noch mehr dem Amynta von Tasso ähnlich ist. In der That, unter den Rosen der Freude lauscht darin eine sanfte Schwermuth, die an den unglücklichen Hofdichter von Ferrara erinnert. Es ist mehr die Sehnsucht nach der Heiterkeit, als die Heiterkeit selbst, es ist kein herzliches Lachen, sondern ein Lächeln des Herzens, eines Herzens, welches heimlich krank ist und von Gesundheit nur träumen kann. Wie kommt es, daß ein Künstler, dem von der Wiege an alle blutsaugenden Lebenssorgen abgewendet worden, der, geboren im Schooße des Reichthums, gehätschelt von der ganzen Familie, die allen seinen Neigungen bereitwillig, ja enthusiastisch fröhnte, weit mehr als irgend ein sterblicher Künstler zum Glück berechtigt war, — wie kommt es, daß Dieser

dennoch jene ungeheuren Schmerzen erfahren hat, die uns aus seiner Musik entgegenseufzen und schluchzen? Denn was er nicht selber empfindet, kann der Musiker nicht so gewaltig, nicht so erschütternd aussprechen. Es ist sonderbar, daß der Künstler, dessen materielle Bedürfnisse befriedigt sind, desto unleidlicher von moralischen Drangsalen heimgesucht wird! Aber das ist ein Glück für das Publikum, das den Schmerzen des Künstlers seine idealsten Freuden verdankt. Der Künstler ist jenes Kind, wovon das Volksmährchen erzählt, daß seine Thränen lauter Perlen sind. Ach! die böse Stiefmutter, die Welt, schlägt das arme Kind um so unbarmherziger, damit es nur recht viele Perlen weine!

Man hat die Hugenotten, mehr noch als Robert le Diable, eines Mangels an Melodieen zeihen wollen. Dieser Vorwurf beruht auf einem Irrthum. „Vor lauter Wald sieht man die Bäume nicht.“ Die Melodie ist hier der Harmonie untergeordnet, und bereits, bei einer Vergleichung mit der Musik Rossini's, worin das umgekehrte Verhältniß stattfindet, habe ich angedeutet, daß es diese Vorherrschaft der Harmonie ist, welche die Musik von Meyerbeer als eine menschheitlich bewegte, gesellschaftlich-moderne Musik charakterisirt. An Melodieen fehlt es ihr wahrlich nicht, nur dürfen diese Melodieen nicht störsam schroff, ich möchte sagen egoistisch, hervortreten, sie dürfen nur dem Ganzen dienen, sie sind disciplinirt, statt daß bei den Italienern die Melodieen isolirt, ich möchte fast sagen außergesetzlich, sich geltend machen, ungefähr wie ihre berühmten Banditen. Man merkt es nur nicht; mancher gemeine Soldat schlägt sich in einer großen Schlacht eben so gut, wie der Calabrese, der einsame Raubheld, dessen persönliche Tapferkeit uns

weniger überraschen würde, wenn er unter regulären Truppen, in Reih und Glied, sich schlüge. Ich will einer Vorherrschaft der Melodie bei Leibe ihr Verdienst nicht absprechen, aber bemerken muß ich, als eine Folge derselben sehen wir in Italien jene Gleichgültigkeit gegen das Ensemble der Oper, gegen die Oper als geschlossenes Kunstwerk, die sich so naiv äußert, daß man in den Logen, während keine Bravourarthieen gesungen werden, Gesellschaft empfängt, ungenirt plaudert, wo nicht gar Karten spielt.

Die Vorherrschaft der Harmonie in den Meyerbeerschen Schöpfungen ist vielleicht eine nothwendige Folge seiner weiten, das Reich des Gedankens und der Erscheinungen umfassenden Bildung. Zu seiner Erziehung wurden Schätze verwendet und sein Geist war empfänglich; er ward früh eingeweiht in allen Wissenschaften und unterscheidet sich auch hierdurch von den meisten Musikern, deren glänzende Ignoranz einigermaßen verzeihlich, da es ihnen gewöhnlich an Mitteln und Zeit fehlte, sich außerhalb ihres Faches große Kenntnisse zu erwerben. Das Gelernte ward bei ihm Natur und die Schule der Welt gab ihm die höchste Entwicklung; er gehört zu jener geringen Zahl Deutscher, die selbst Frankreich als Muster der Urbanität anerkennen mußte. Solche Bildungshöhe war vielleicht nöthig, wenn man das Material, das zur Schöpfung der Hugenotten gehörte, zusammenfinden und sicheren Sinnes gestalten wollte. Aber ob nicht, was an Weite der Auffassung und Klarheit des Ueberblicks gewonnen ward, an anderen Eigenschaften verloren ging, das ist eine Frage. Die Bildung vernichtet bei dem Künstler jene scharfe Accentuation, jene schroffe Färbung, jene Ursprünglichkeit der Gedanken,

sene Unmittelbarkeit der Gefühle, die wir bei rohbegränzten, ungebildeten Naturen so sehr bewundern.

Die Bildung wird überhaupt immer theuer erkauft und die kleine Blanka hat Recht. Dieses etwa achtjährige Töchterchen von Meyerbeer beneidet den Müßiggang der kleinen Buben und Mädchen, die sie auf der Straße spielen sieht, und äußerte sich jüngst folgendermaßen: „Welch ein Unglück, daß ich gebildete Eltern habe! Ich muß von Morgen bis Abend alles Mögliche auswendig lernen und still sitzen und artig seyn, während die ungebildeten Kinder da unten den ganzen Tag glücklich herumlaufen und sich amüsiren können!"

Außer Meyerbeer besitzt die Academie royale de musique wenige Tondichter, von welchen es der Mühe lohnte, ausführlich zu reden. Und dennoch befindet sich die französische Oper in der reichsten Blüthe, oder, um mich richtiger auszudrücken, sie erfreut sich täglich einer guten Recette. Dieser Zustand des Gedeihens begann vor sechs Jahren durch die Leitung des berühmten Herrn Veron, dessen Principien seitdem von dem neuen Direktor, Herrn Düpenchel, mit demselben Erfolg angewendet werden. Ich sage Principien, denn in der That, Herr Veron hatte Principien, Resultate seines Nachdenkens in der Kunst und Wissenschaft, und wie er als Apotheker eine vortreffliche Mixtur für den Husten erfunden hat, so erfand er als Operndirector ein Heilmittel gegen die Musik. Er hatte nämlich an sich selber bemerkt, daß ein Schauspiel von Franconi ihm mehr Vergnügen machte als die beste Oper; er überzeugte sich, daß der größte

Theil des Publikums von denselben Empfindungen beseelt sey, daß die meisten Leute aus Convenienz in die große Oper gehen, und nur dann sich dort ergötzen, wenn schöne Decorationen, Kostüme und Tänze so sehr ihre Aufmerksamkeit fesseln, daß sie die fatale Musik ganz überhören. Der große Veron kam daher auf den genialen Gedanken, die Schaulust der Leute in so hohem Grade zu befriedigen, daß die Musik sie gar nicht mehr genirt kann, daß sie in der großen Oper dasselbe Vergnügen finden wie bei Franconi. Der große Veron und das große Publikum verstanden sich; Jener wußte die Musik unschädlich zu machen, und gab unter dem Titel „Opern" nichts als Pracht- und Spektakelstücke; dieses, das Publikum, konnte mit seinen Töchtern und Gattinnen in die große Oper gehen, wie es gebildeten Ständen ziemt, ohne vor langer Weile zu sterben. Amerika war entdeckt, das Ei stand auf der Spitze, das Opernhaus füllte sich täglich, Franconi ward überboten und machte Bankerott, und Herr Veron ist seitdem ein reicher Mann. Der Name Veron wird ewig leben in den Annalen der Musik; er hat den Tempel der Göttin verschönert, aber sie selbst zur Thür hinausgeschmissen. Nichts übertrifft den Luxus, der in der großen Oper überhand genommen, und diese ist jetzt das Paradies der Parthérigen.

Der jetzige Director folgt den Grundsätzen seines Vorgängers, obgleich er zu der Persönlichkeit desselben den ergötzlich schroffsten Contrast bildet. Haben Sie Herrn Veron jemals gesehen? Im Café de Paris oder auf dem Boulevard Coblence ist sie Ihnen gewiß manchmal aufgefallen, diese feiste karikirte Figur, mit dem schief eingedrückten Hute auf dem Kopfe, welcher in einer ungeheuren weißen Cravatte, deren Vatermörder bis

über die Ohren reichen, ganz vergraben ist, so daß das rothe, lebenslustige Gesicht mit den kleinen blinzelnden Augen nur wenig zum Vorschein kommt. In dem Bewußtseyn seiner Menschenkenntniß und seines Gelingens wälzt er sich so behaglich, so insolent behaglich einher, umgeben von einem Hofstaate junger, mitunter auch ältlicher Dandys der Literatur, die er gewöhnlich mit Champagner oder schönen Figurantinnen regalirt. Es ist der Gott des Materialismus, und sein geistverhöhnender Blick schnitt mir oft peinigend ins Herz, wenn ich ihm begegnete.

Herr Düponchel ist ein hagerer, gelbblasser Mann, welcher, wo nicht edel, doch vornehm aussieht, immer trist, eine Leichenbittermiene, und Jemand nannte ihn ganz richtig: un devil perpetuel. Nach seiner äußeren Erscheinung würde man ihn eher für den Aufseher des Père la chaise, als für den Director der großen Oper halten. Er erinnert mich immer an den melancholischen Hofnarren Ludwigs XIII. Dieser Ritter von der traurigen Gestalt ist jetzt Maitre de plaisir der Pariser, und ich möchte ihn manchmal belauschen, wenn er, einsam in seiner Behausung, auf neue Späße sinnt, womit er seinen Souverain, das französische Publikum, ergötzen soll, wenn er wehmüthig-närrisch das trübe Haupt schüttelt, und das rothe Buch ergreift, um nachzusehen, ob die Taglioni . . .

Sie sehen mich verwundert an? Ja, das ist ein kurioses Buch, dessen Bedeutung sehr schwer mit anständigen Worten zu erklären seyn möchte. Nur durch Analogieen kann ich mich hier verständlich machen. Wissen Sie, was der Schnupfen der Sängerinnen ist? Ich höre Sie seufzen, und Sie denken wieder an Ihre Märtyrer-

zeit; die letzte Probe ist überstanden, die Oper ist schon für den Abend angekündigt, da kommt plötzlich die Prima Donna und erklärt, daß sie nicht singen könne, denn sie habe den Schnupfen. Da ist nichts anzufangen, ein Blick gen Himmel, ein ungeheurer Schmerzensblick! und ein neuer Zettel wird gedruckt, worin man einem verehrungswürdigen Publikum anzeigt, daß die Vorstellung der Vestalin, wegen Unpäßlichkeit der Mademoiselle Schnaps, nicht stattfinden könne und statt dessen Rochus Pumpernickel aufgeführt wird. Den Tänzerinnen half es nichts, wenn sie den Schnupfen ansagten, er hinderte sie ja nicht am Tanzen, und sie beneideten lange Zeit die Sängerinnen ob jener rheumatischen Erfindung, womit diese sich zu jeder Zeit einen Feierabend und ihrem Feinde, dem Theaterdirector, einen Leidenstag verschaffen konnten. Sie erflehten daher vom lieben Gott dasselbe Quasrecht, und dieser, ein Freund des Ballets, wie alle Monarchen, begabte sie mit einer Unpäßlichkeit, die, an sich selber harmlos, sie dennoch verhindert öffentlich zu pirouettiren, und die wir, nach der Analogie von thé dansant, den tanzenden Schnupfen nennen möchten. Wenn nun eine Tänzerin nicht auftreten will, hat sie eben so gut ihren unabweisbaren Vorwand, wie die beste Sängerin. Der ehemalige Director der großen Oper verwünschte sich oft zu allen Teufeln, wenn die Sylphide gegeben werden sollte, und die Taglioni ihm meldete, sie könne heute keine Flügel und keine Tricothosen anziehen und nicht auftreten, denn sie habe den tanzenden Schnupfen . . . Der große Veron, in seiner tiefsinnigen Weise, entdeckte, daß der tanzende Schnupfen sich von dem singenden Schnupfen der Sängerinnen durch eine gewisse Regelmäßigkeit unterscheide,

und seine jedesmalige Erscheinung lange voraus berechnet werden könne; denn der liebe Gott, ordnungsliebend, wie er ist, gab den Tänzerinnen eine Unpäßlichkeit, die im Zusammenhang mit den Gesetzen der Astronomie, der Physik, der Hydraulik, kurz des ganzen Universums steht und folglich calculable ist; der Schnupfen der Sängerinnen hingegen ist eine Privaterfindung, eine Erfindung der Weiberlaune, und folglich incalculable. In diesem Umstand der Berechenbarkeit der periodischen Wiederkehr des tanzenden Schnupfens suchte der große Veron eine Abhülfe gegen die Vexationen der Tänzerinnen, und jedesmal, wenn eine derselben den ihrigen bekam, ward das Datum dieses Ereignisses in ein besonderes Buch genau aufgezeichnet, und das ist das rothe Buch, welches eben Herr Duponchell in Händen hielt, und in welchem er nachrechnen konnte, an welchem Tage die Taglioni... Dieses Buch, welches den Inventionsgeist, und überhaupt den Geist des ehemaligen Operndirectors, des Herrn Veron, charakterisirt, ist gewiß von praktischer Nützlichkeit.

Aus den vorhergehenden Bemerkungen werden Sie die gegenwärtige Bedeutung der französischen großen Oper begriffen haben. Sie hat sich mit den Feinden der Musik ausgesöhnt, und wie in den Tuilerieen ist der wohlhabende Bürgerstand auch in die Academie de Musique eingedrungen, während die vornehme Gesellschaft das Feld geräumt hat. Die schöne Aristokratie, diese Elite, die sich durch Rang, Bildung, Geburt, Fashion und Müßiggang auszeichnet, flüchtete sich in die italienische Oper, in diese musikalische Oase, wo die großen Nachtigallen der Kunst noch immer trillern, die Quellen der Melodie noch immer zaubervoll rieseln, und die Palmen der Schönheit mit ihren stolzen Zächern Beifall

winken ... während rings umher eine blasse Sandwüste, eine Sahara der Musik. Nur noch einzelne gute Concerte tauchen manchmal hervor in dieser Wüste, und gewähren dem Freunde der Tonkunst eine außerordentliche Labung. Dahin gehörten diesen Winter die Sonntage des Conservatoires. Einige Privatsoiren auf der Rue de Bondy, und besonders die Concerte von Berlioz und Liszt. Die beiden letzteren sind wohl die merkwürdigsten Erscheinungen in der hiesigen musikalischen Welt; ich sage die merkwürdigsten, nicht die schönsten, nicht die erfreulichsten. Von Berlioz werden wir bald eine Oper erhalten. Das Sujet ist eine Episode aus dem Leben Benvenuto Cellinis, der Guß des Perseus. Man erwartet Außerordentliches, da dieser Componist schon Außerordentliches geleistet. Seine Geistesrichtung ist das Phantastische, nicht verbunden mit Gemüth, sondern mit Sentimentalität; er hat große Aehnlichkeit mit Callot, Gozzi und Hoffmann. Schon seine äußere Erscheinung deutet darauf hin. Es ist Schade, daß er seine ungeheure, antediluvianische Frisur, diese aufsträubenden Haare, die über seine Stirne, wie ein Wald über eine schroffe Felswand, sich erheben, abschneiden lassen; so sah ich ihn zum erstenmale vor sechs Jahren, und so wird er immer in meinem Gedächtnisse stehen. Es war im Conservatoir de Musique, und man gab eine große Symphonie von ihm, ein bizarres Nachtstück, das nur zuweilen erhellt wird von einer sentimentalweißen Weiberrobe, die darin hin- und herflattert, oder von einem schwefelgelben Blitz der Ironie. Das Beste darin ist ein Hexensabbath, wo der Teufel Messe lies't und die katholische Kirchenmusik mit der schauerlichsten, blutigsten Possenhaftigkeit parodirt wird. Es ist eine Farce, wobei alle

geheimen Schlangen, die wir im Herzen tragen, freudig emporzischen. Mein Logennachbar, ein redseliger junger Mann, zeigte mir den Componisten, welcher sich, am äußersten Ende des Saales, in einem Winkel des Orchesters befand, und die Pauke schlug. Denn die Pauke ist sein Instrument. „Sehen Sie in der Avant-Scene," sagte mein Nachbar, „jene dicke Engländerin? Das ist Miß Smithson; in diese Dame ist Herr Berlioz seit drei Jahren sterblich verliebt, und dieser Leidenschaft verdanken wir die wilde Symphonie, die Sie heute hören." In der That, in der Avant-Scene-Loge, saß die berühmte Schauspielerin von Coventgarden; Berlioz sah immer unverwandt nach ihr hin, und jedesmal, wenn sein Blick dem ihrigen begegnete, schlug er los auf seine Pauke, wie wüthend. Miß Smithson ist seitdem Madame Berlioz geworden, und ihr Gatte hat sich seitdem auch die Haare abschneiden lassen. Als ich diesen Winter im Conservatoire wieder seine Symphonie hörte, saß er wieder als Paukenschläger im Hintergrunde des Orchesters, die dicke Engländerin saß wieder in der Avant-Scene, ihre Blicke begegneten sich wieder . . . aber er schlug nicht mehr so wüthend auf die Pauke.

Liszt ist der nächste Wahlverwandte von Berlioz und weiß dessen Musik am besten zu executiren. Ich brauche Ihnen von seinem Talente nicht zu reden; sein Ruhm ist europäisch. Er ist unstreitig derjenige Künstler, welcher in Paris die unbedingtesten Enthusiasten findet, aber auch die eifrigsten Widersacher. Das ist ein bedeutendes Zeichen, daß Niemand mit Indifferenz von ihm redet. Ohne positiven Gehalt kann man in dieser Welt weder günstige, noch feindliche Passionen erwecken. Es

gehört Feuer dazu, um die Menschen zu entzünden, sowohl zum Haß, als zur Liebe. Was am besten für Liszt zeugt, ist die volle Achtung, womit selbst die Gegner seinen persönlichen Werth anerkennen. Er ist ein Mensch von verschrobenem, aber edlem Charakter, uneigennützig und ohne Falsch. Höchst merkwürdig sind seine Geistesrichtungen, er hat große Anlagen zur Speculation, und mehr noch als die Interessen seiner Kunst, interessiren ihn die Untersuchungen der verschiedenen Schulen, die sich mit der Lösung der großen, Himmel und Erde umfassenden Frage beschäftigen. Er glühte lange Zeit für die schöne St. Simonistische Weltansicht, später umnebelten ihn die spiritualistischen oder vielmehr die vaporistischen Gedanken von Ballanche, jetzt schwärmt er für die republikanisch-katholischen Lehren eines La Mennais, welcher die Jacobinermütze aufs Kreuz gepflanzt hat ... Der Himmel weiß, in welchem Geisteestall er sein nächstes Steckenpferd finden wird. Aber lebenswerth bleibt immer dieses unermüdliche Lechzen nach Licht und Gottheit, es zeugt von seinem Sinn für das Heilige, für das Religiöse. Daß ein so unruhiger Kopf, der von allen Nöthen und Doctrinen der Zeit in die Wirre getrieben wird, der das Bedürfniß fühlt, sich um alle Bedürfnisse der Menschheit zu bekümmern, und gern die Nase in alle Töpfe steckt, worin der liebe Gott die Zukunft kocht; daß Franz Liszt kein stiller Clavierspieler für ruhige Staatsbürger und gemüthliche Schlafmützen seyn kann, das versteht sich von selbst. Wenn er am Fortepiano sitzt und sich mehrmals das Haar über die Stirne zurückgestrichen hat, und zu improvisiren beginnt, dann stürmt er nicht selten allzutoll über die elfenbeinernen Tasten, und es erklingt eine Wildniß von himmel-

hohen Gedanken, wozwischen hie und da die süßesten Blumen ihren Duft verbreiten, daß man zugleich beängstigt und beseligt wird, aber doch noch mehr beängstigt.

Ich gestehe es Ihnen, wie sehr ich auch Liszt liebe, so wirkt doch seine Musik nicht angenehm auf mein Gemüth, um so mehr, da ich ein Sonntagskind bin und die Gespenster auch sehe, welche andere Leute nur hören, da, wie Sie wissen, bei jedem Ton, den die Hand auf dem Clavier anschlägt, auch die entsprechende Klangfigur in meinem Geiste aufsteigt, kurz, da die Musik meinem innern Auge sichtbar wird. Noch zittert mir der Verstand im Kopfe, bei der Erinnerung des Concertes, worin ich Liszt zuletzt spielen hörte. Es war im Concerte für die unglücklichen Italiener, im Hotel jener schönen, edlen und leidenden Fürstin, welche ihr leibliches und ihr geistiges Vaterland, Italien und den Himmel, so schön repräsentirt ... (Sie haben sie gewiß in Paris gesehen, die ideale Gestalt, welche dennoch nur das Gewändniß ist, worin die heiligste Engelseele eingekerkert worden ... Aber dieser Kerker ist so schön, daß Jeder wie verzaubert davor stehen bleibt und ihn anstaunt) ... Es war im Concerte zum Besten der unglücklichen Italiener, wo ich Liszt verflossenen Winter zuletzt spielen hörte, ich weiß nicht mehr was, aber ich möchte darauf schwören, er variirte einige Themata aus der Apokalypse. Anfangs konnte ich sie nicht ganz deutlich sehen, die vier mystischen Thiere, ich hörte nur ihre Stimme, besonders das Gebrüll des Löwen und das Krächzen des Adlers. Den Ochsen mit dem Buch in der Hand sah ich ganz genau. Am besten spielte er das Thal Josaphat. Es waren Schranken wie bei einem

Turnier, und als Zuschauer um den ungeheuren Raum drängten sich die auferstandenen Völker, grabesbleich und zitternd. Zuerst galoppirte Satan in die Schranken, schwarzgeharnischt, auf einem milchweißen Schimmel. Langsam ritt hinter ihm her der Tod, auf seinem fahlen Pferde. Endlich erschien Christus, in goldener Rüstung, auf einem schwarzen Roß, und mit seiner heiligen Lanze stach er erst Satan zu Boden, hernach den Tod, und die Zuschauer jauchzten ... Stürmischen Beifall zollte man dem Spiel des wackeren Liszt, welcher ermüdet das Clavier verließ, sich vor den Damen verbeugte ... Um die Lippen der Schönsten zog jenes melancholisch-süße Lächeln ...

Es wäre ungerecht, wenn ich bei dieser Gelegenheit nicht eines Pianisten erwähnen wollte, der neben Liszt am meisten gefeiert wird. Es ist Chopin, der nicht bloß als Virtuos durch technische Vollendung glänzt, sondern auch als Componist das Höchste leistet. Das ist ein Mensch vom ersten Range. Chopin ist der Liebling jener Elite, die in der Musik die höchsten Geistesgenüsse sucht. Sein Ruhm ist aristokratischer Art, er ist parfümirt von den Lobsprüchen der guten Gesellschaft, er ist vornehm wie seine Person.

Chopin ist von französischen Eltern in Polen geboren und hat einen Theil seiner Erziehung in Deutschland genossen. Diese Einflüsse dreier Nationalitäten machen seine Persönlichkeit zu einer höchst merkwürdigen Erscheinung; er hat sich nämlich das Beste angeeignet, wodurch sich die drei Völker auszeichnen; Polen gab ihm seinen chevaleresken Sinn und seinen geschichtlichen Schmerz, Frankreich gab ihm seine leichte Anmuth, seine Grazie, Deutschland gab ihm den romantischen Tiefsinn ... Die

Natur aber gab ihm eine zierliche, schlanke, etwas schmächtige Gestalt, das edelste Herz und das Genie. Ja, dem Chopin muß man Genie zusprechen, in der vollen Bedeutung des Worts; er ist nicht blos Virtuos, er ist auch Poet, er kann uns die Poesie, die in seiner Seele lebt, zur Anschauung bringen, er ist Tondichter, und nichts gleicht dem Genuß, den er uns verschafft, wenn er am Clavier sitzt und improvisirt. Er ist alsdann weder Pole, noch Franzose, noch Deutscher, er verräth dann einen weit höheren Ursprung, man merkt alsdann, er stammt aus dem Lande Mozarts, Raphaels, Goethe's, sein wahres Vaterland ist das Traumreich der Poesie. Wenn er am Clavier sitzt und improvisirt, ist es mir, als besuche mich ein Landsmann aus der geliebten Heimath und erzähle mir die kuriosesten Dinge, die, während meiner Abwesenheit dort passirt sind . . . Manchmal möchte ich ihn mit Fragen unterbrechen: Und wie geht's der schönen Nixe, die ihren silbernen Schleier so kokett um die grünen Locken zu binden wußte? Verfolgt sie noch immer der weißbärtige Meergott mit seiner närrisch abgestandenen Liebe? Sind bei uns die Rosen noch immer so flammenstolz? Singen die Bäume noch immer so schön im Mondschein? . . .

Ach! es ist schon lange her, daß ich in der Fremde lebe, und mit meinem fabelhaften Heimweh komme ich mir manchmal vor wie der fliegende Holländer und seine Schiffsgenossen, die auf den kalten Wellen ewig geschaukelt werden, und vergebens zurückverlangen nach den stillen Kayen, Tulpen, Myfrawen, Thonpfeifen und Porzellantassen von Holland . . . Amsterdam! Amsterdam! wann kommen wir wieder nach Amsterdam! seufzen sie im Sturm, während die Heulwinde sie beständig hin

und her schleudern auf den verdammten Wogen ihrer Wasserhölle. Wohl begreife ich den Schmerz, womit der Capitän des verwünschten Schiffes einst sagte: komme ich jemals zurück nach Amsterdam, so will ich dort lieber ein Stein werden an irgend einer Straßenecke, als daß ich jemals die Stadt wieder verließe! Armer Wanderdecken!

Ich hoffe, liebster Freund, daß diese Briefe Sie froh und heiter antreffen, im rosigen Lebenslichte, und daß es mir nicht wie dem fliegenden Holländer ergehe, dessen Briefe gewöhnlich an Personen gerichtet sind, die während seiner Abwesenheit in der Heimath längst verstorben sind!

Anekdote.

Ein Maler hatte das Bildniß eines Musikers zu malen. Als es fertig war, zeigte er es einigen Bekannten des Letztern, um ihr Urtheil zu vernehmen. Einer derselben wollte die vollkommene Aehnlichkeit schlechterdings nicht anerkennen. Da hüpfte plötzlich der vierjährige Knabe des Musikers ins Zimmer herein, stellte sich vor das Bild, und rief händeklatschend aus: Mein Papa, mein Papa! — Das schmeichelte dem Maler außerordentlich. Er warf sich in die Brust, und rächte sich mit triumphirendem Gelächter an dem Tadler. Dieser aber wandte sich zu dem Kinde mit der Frage: Woran es denn in diesem Portrait den Vater erkenne? „Ei," sagte der Kleine, „da an der — Geige!"

Berichtigungen.

(Aus einem früheren Journal.)

I.

Eine sehr willkommene Erscheinung für alle Verehrer Mozarts war die Biographie, welche die Wittwe Mozarts oder vielmehr ihr zweiter Mann, der nun ebenfalls verstorbene Staatsrath von Niſſen, herausgegeben hat.

Unbegreiflich aber iſt es, weßhalb Herr von Niſſen sowohl, als die Wittwe Mozarts in dieser, mit Vollständigkeit und Treue abgefaßten Biographie noch immer zurückhalten, über die Beſtellung und Herausgabe des Requiems gehörigen Aufſchluß zu geben, sondern das alte Mährchen von dem geheimnißvollen Boten wieder aufwärmen.

„Gleich nach seinem Tode," heißt es S. 566, „kam der geheimnißvolle Bote, verlangte das Werk so, wie es unvollendet war, und erhielt es. Von dem Augenblicke an sah ihn die Wittwe nie mehr und erfuhr nicht das Mindeſte weder von Seelenmeſſe, noch von dem unbekannten Beſteller. Jeder Leser kann sich leicht vorſtellen, daß man sich alle Mühe gab, den räthselhaften Boten auszuforſchen; aber alle Mühe und Verſuche waren fruchtlos."

Man muß sich über diese Geheimnißkrämerei um so mehr wundern, da Herr von Nissen sich noch selbst in den Streit mischte, der von Gottfried Weber zuerst angefangen, hernach von dem Abt Stadler, Herrn Andre, Breitkopf und Härtel, Zawrzel, Krüchten und zuletzt von Sievers fortgeführt worden ist. Schon seit Jahren ist es kein Geheimniß mehr, daß der Graf Wallseg der geheimnißvolle Besteller des Requiems war, dessen Haushofmeister Leutgeb in dem Mozartischen Hause sehr wohl bekannt war, da er schon öfter Bestellungen für seinen Herrn bei Mozart gemacht hatte.

Nicht minder unbegreiflich ist es, weßhalb in der Biographie nicht genauere Auskunft über die Vollendung des Requiems durch Süßmaier gegeben wird. — Man hat Grund, über solche Auslassungen sich eben so sehr zu wundern, wie über manche überflüssige Zugabe, unter denen das Ueberflüssigste das den Lithographieen beigelegte Bildniß des zweiten Gemahls der Wittwe Mozart ist.

II.

Im „Wiener allgemeinen musikalischen Anzeiger" (von Castelli sehr zweckmäßig redigirt) heißt es S. 79:

„Eine englische Zeitung berichtet, daß Kapellmeister „Pränzl in Mannheim im Besitze einer Violine sey, „die unter Kaiser Karl VI. zu folgendem Preise ver„kauft wurde: Der Käufer, ein Graf von Trautmanns„dorf, bezahlte in baarem Gelde 25 Louisd'or, und „verpflichtete, sich dem Verkäufer und seiner Familie jähr„lich Wohnung, Kost, Kleider, Licht ꝛc. und 20 Franken „monatlich zu geben; der Verkäufer lebte 16 Jahre

„nach dem Kauf, so daß man berechnet hat, daß die „Violine, die von Jacob Steiner ist, 21,850 Franken kostete.“

Der 1782 in Mannheim lebende kurpfälzische Hofmusikus J. M. Quallenberg kannte diese Geige und hat deren Geschichte mit der, seinem Alter und dem vorigen Jahrhundert eigenen Pünktlichkeit niedergeschrieben, wie folgt:

Die theure Jacob Steiner-Geige.

Einleitung.

Das ehemals zu Rhodus den Schiffern zur Losung gestandene Weltwunder, der Kolossus, wäre nicht des mindesten Lobes würdig, wenn der verschwenderische Urheber dieses ungeheure Schreckbild in die sandige Einöde Arabiens, oder in die Wüste Sahara, den Löwen zur Erschütterung hingebaut hätte.

Wenn großmüthige Verschwendungen annoch auch in unsern Zeiten geschehen, sind sie öfters unter Leidenschaften erhabener Geister zu zählen, und nicht immer tadelnswerth.

So dachte vielleicht auch der in dem Königreiche Böheim berühmte Graf Wenzel von Trautmansdorf, Kaiser Karln VI. Obrister Gestütmeister, als einer Zeit derselbe der allerhöchsten Besuche Sr. Majestät des Kaisers, des Königs Friedrich Wilhelm in Preußen, und Kurfürsten Friedrich Augusten, Königs in Polen, sich zu erfreuen hatte. Es war ihm ein Geringes zu Kladrup in Böheim, einen wilden Gestütplatz in weniger dann 6 Wochen in eine lüsterne Götterwohnung, irdisches Paradiese und Nymphenwohnung umzubilden. — Unübersehliche Auen von Citronen und andern ausländischen

Bäumen, Staudengewächsen in Gefäßen, der Erde gleich unverkennbar versenkt, Höhen und Vertiefungen, Luftwässer und auf das mühsamst angebrachte Schatten und Blumengänge zeigten ein allschen graues Daseyn. Der so herrlich angebrachte Triumphbogen, an der Einfahrt des Gestüts, und die von da an bis zur neuen Götterburg mit rothem Tuch bedeckte Fahrbahne, bereitete allschen Aug' und Sinne zur ganz seltenen Erwartung.

Es mußte aber das Siegel des höchsten Uebermaßes der Verschwendung, annoch aufdrucken, daß durch einen mehr dann 10täglichen Aufenthalt die gesammte Dienerschaft der allerhöchsten und andern Herrschaften nebst aller überflüssigen Verpflegung annoch ein Jeder täglich mit einer Ducat gleichbrüderlich beschenket, und die so lange Tuchstrecke der Fahrbahne schlechterdings dem jungen Lande Volk preisgelassen wurde.

Diejenigen, so der geheimen Staatsgeschichten bewandert sind, werden allen Vermuthen nach, der damaligen Wichtigkeit solcher allerhöchsten Versammlung kundig seyn. Dahero meine stumme Feder gütiges Nachsehen hoffet. Gleichwie aber dieser ruhmwürdige Herr Graf gegen Hohe sich unnachahmlich auszuzeichnen wußte: So war Ihme ein Geringes, auch gegen seine Dienerschaft großmüthig zu seyn. Hiezu mußte ein ganz fremder Zufall Seiner Excellenz den Stoff reichen.

Geschichte von einer Geige.

Zur Zeit da der Fürst von Lichtenstein als Botschafter nach Frankreich reiste, erbaten Ihro Durchlaucht sich vom Herrn Grafen die beiden, damals in Ruf ge-

ſtandene Virtuoſen Georg und Nicolaus Strzitezky Ihn dahin begleiten zu darfen.

Görg, ein junger, aber dreifacher Meiſter prächtig in der Geige, der Compoſition, und in dem Waldhorn über alles Erwarten, aber nur mit einer ſehr mittelmäßigen Geige verſehen. Und juſt zur Zeit, da die mit Brillanten gezierte himmliſche Sängerin Signora Fauſtina, dermalige Frau von Haſſe, mit ihrem Reiſegefährten, dem Virtuoſen Mauro Allei, anlangte. — Mehr als gräfliches Anerbieten vermochten den Mauro nicht zu bezwingen, eine, ſeiner trefflichen Cremoneſer Geigen von ſich zu laſſen. Und ohne vom Unwille eingenohmen, ſchenkten Herr Graf dem Virtuoſen 50 Ducaten und der ſchönen Fauſtina 1000 fl. Spielnadelgeld mit freier Fuhr nach Sachſen.

Da man aber von Stunde an in Verlegenheit war, wo für Görgen eine gute Geige herzunehmen ſey, fande ſich gleich, als wie gerufen ein allſchon ſehr gebückter Meiſter mit einer Jacob Steiner-Geige, die den Grafen und alle anweſende Kenner auf die Cremoneſer vergeſſen machte.

Sogleich nach dem erſten Stücke ruften allſchon Sr. Exzellenz: Gut, gut, mein Freund! Er geigt ja recht brav! Laß er uns aber zuvor etwas mitſammen ſprechen! Sage Er mir, was will Er für ſeine Geige haben? Ich will ſie ihm recht gut bezahlen, und ſo viel er fordert. Der Menſch, wie vom Schlage berührt, dachte, weil er in ſeinem Weſen unterbrochen worden, zu mißfallen, und in dieſer Verwirrung bekennte er eine ſeiner gröbſten muſikaliſchen Sünden, mit Vermelden, daß wenn er ſeine Geige verliere, zugleich ſeine ganze Kunſt und Stärke

dahin seye, und auf einer andern Geige sich nicht fortzubringen getraute.

Ei! versetzten der Herr Graf, läßet dann dieß mit uns Beeden nicht ausmachen? Laß er dann hören! Wieviel braucht er dann zu jährlichen Unterhalt? das soll ihm werden. Und ohne die Antwort abzuwarten, sagten der Herr Graf weiter: ist er dann zufrieden mit 300 fl. für seine Geige? wenn wir ihn bei uns behalten, und er noch alljährlich ein portirtes Kleid, die Offizianten Tafel mit täglich einer Maas Wein, und zum Nebentrunk jährlich 2 Faß Bier, freie Wohnung, Holz und Licht dann monatlich noch 10 fl. und wenn er sich verheirathet 12 Schäffel Frucht deputat überkommet?

Wenn ich (versetzte der Altervirtuos) nur annoch für meine alte Baase in so lange sie lebt, die Hälfte an Frucht deputat überkomme, und je zuweilen für Ew. Excellenz ein Häslein in die Küche schießen darf, so bin dero unterthänigster Diener, und heirathe die Tag meines Lebens nicht. Der Graf: Ei nun! so schieß er dann meinethalben, und laß er dann sehen seine Geige! Was ist sie dann für eine? — Eine Steinerin? ja! ja! Da Görgel! sey fleißig drauf und laß dich noch mit einem Solo hören, bevor du verreisest. Herr Secretair! zahlen sie dahier dem ehrlichen Manne für seine Geige 300 fl., und weil er so brav gespielt noch 25 Ducaten — und hiemit hatte für diesen Tag die ganze Concertmusik auf einmal ein Ende.

Es lebte dieser Fremdling annoch etwas über die 16 Jahre, und bezoge, wiewohl nicht aus dem Rentamte, sondern aus des Grafen Nebenkasse.

An baarem Geld für die Geige . . .	300	fl. —	kr.
Geschenkniß	100	„ —	„
Die 10 fl. monatlich durch 16 Jahre .	1520	„ —	„
Jährliche Kleidung 100 fl.	1600	„ —	„
Die tägliche Tafel zu 20 kr.	1946	„ 40	„
Ein Maas Wein zu 12 kr.	1168	„ 20	„
Jährlich 2 Faß Bier oder 800 Maas à 4 kr.	853	„ 20	„
Jährlich 6 Schäfel Frucht à 3 fl. . .	288	„ —	„
Jährlich 6 Klafter Holz à 3 fl. . . .	288	„ —	„
Täglich eine Kreuzerkerze	97	„ 20	„
Ipo lebte noch nach dessen Tode seine fromme Base Jungfrau Taciana 4 Jahre und bezog an Frucht deputat	72	„ —	„
Ihretwegen empfing noch eine Wittib im Städl jährlich ½ Klafter Holz und 4 fl. für Hauszins	22	„ —	„
Und überdieß erhielte die heilige Jce (Jgfr. Taciana) monatl. 1 fl. 30 kr., weil, wie sie vorgab, durch ihres Vettern hierbleiben mit ihr eine Heirath vereitelt werden	72	„ —	„
Noch erfrische die Taciana in ihrer letzten Woche von Sr. Excellenz eine Nonnen Scapulir mit einer Kerze; und ein Kranz wurde auch noch ergrunzet, der geheiligten Tar nach	6	„ —	„
Alles dieses in eines gebracht, gibt eine Summa von . . .	8333	fl. 40	kr.

Wenn man aber schwere gegen leichte Münz in Verhältnis stellt, so macht bemelder Betrag nach dem dermaligen 24 fl. Fuß just vollständige 10.000 fl. 24 kr.

„Tanti poenitere non emo"

„So theuer kaufe ich nicht so mich reuen könnte." sagte Cato zu einer von den drei schönen Römerinnen, deren eine ihr Kleinod Ihme zu hoch ansetzte.

Alles, was man von dem jungen Meister vermelden kann, ist, daß Ludwig XV. denselben königlich beschenkte, und dem Grafen für beide diese Gebrüdere vieles Geld anerbieten lassen.

Der Graf entweder großmüthig, oder solches von sich abzulehnen, erbote sich, solche dem Könige ohnentgeltlich zu überlassen, welcher Freigebigkeit Ihre Majestät allergroßmüthigst entsagten.

Ich hatte das Glück an diesem Hofe meine Wenige Wissenschaften in der Musik zu erlernen. Unzählig oft hörte ich von beeden diesen Meistern alle Eingangs bis hieher beschriebene Begebenheiten erzählen, und von vielen alten gräflichen Hausgenossen noch mit umständlichen Zusätzen bestättigen.

Indessen da dieser Meister in besten seinen Kräften aller Welt Gehör zu täuschen wußte; dämpfte der blaue Schwefelneid von einer andern Seite gegen ihn; dann eines Tages frisch und gesund, klagte derselbe Schwindel, Magenkrampf, Erbrechungszwang, und erlöschte ehe man sichs versahe, in dem unsern Leitomischel liegenden Barmherzigen Kloster.

So sehr Sr. Excellenz der wahren Ursache seines so schnellen Todes belehrt seyn wollten, kunnten Sie von den geistlichen Brüdern nichts reinliches erzwingen.

Es fanden zwar nach des Meisters Tode sich verschie-

dene Buller um dieſe treffliche Geige. Der Erbe davon wollte vermuthlich durch einen voreiligen Verkauf keiner Ungnade ſich theilhaftig machen. Bis endlich nach Sr. Excellenz betrübtem Hinſcheiden, der in königlich preußiſchen Dienſten geſtandene und nunmehro bei uns verſtorbene Hofmuſikus Herr Zart dieſes theure Ohrenkleinod an ſich brachte.

Aber!

ſagte das ſcharrende Huhn in einer Fabel; was nützet mich der ſo ſchöne Diamant, den ich daher finde? Ein Gerſtenkörnlein wäre meinem Schnabel viel nützer geweſen, und dieſes koſtbare Kleinod wäre beſſer in die Hand eines Goldarbeiters gefallen. Ich hörte die Jahre durch, öfters auf dieſer Geige eines herunterfluchen: Nur ich, der von jeher ihrer Zauberkraft kundig bin, darf dieſes Ausdrucks mich bedienen.

Den alleinigen Herrn Concertmeiſter Fränzl, den ich dieſer Geige gewachſen, und dem jungen Meiſter überwichtig zu ſeyn halte; dieſem erzählte ich Eingangs bis hieher beſchriebene Geigengeſchichte.

Herr Fränzl in ſchleuniger Faſſung, forderte die Geige zur Probe.

Meine nochmalige Beſichtigung beſtättigte ihre unverfälſchte Wirklichkeit, und er machte um baare Bezahlung (wie theuer weiß ich nicht) den Kauf für ſeinen hoffnungsvollen Herrn Sohn.

Brüht nächſt Mannheim den 22. März 1782.

Der Verfaſſer

J. M. Quallenberg,
Hofmuſikus von Kurpfalz.

Dieser Sohn ist der jetzt in Mannheim sich und der Kunst lebende Königl. Baierische Hofkapellmeister Ferd. Fränzl. Aus dessen Mund erfuhren wir nun, daß er als Knabe mehrere Jahre auf dieser Geige, welche aber nur $^3/_4$ einer gewöhnlichen hatte, seinen Studien obgelegen habe, und daß das Ohrenkleinod, wie es Quallenberg nennt, später, als er eines größern Instruments sich bediente, in die Hände des Fürsten Dalberg kam. Deren weitere Schicksale sind uns unbekannt.

III.

Der schon seit Jahren unter Beethovens Firma gehende, schöne, sogenannte Sehnsuchtswalzer, ist nicht von Beethoven, sondern von Franz Schubert. Diesem Walzer hat man des wohlklingenden, lockenden Titels wegen einen Schmerzens- und Hoffnungswalzer hinzugefügt; auch diese Beide sind vielen Freunden Beethovens, die dessen vollständige Werke besitzen, nicht bekannt, wodurch auch deren Ursprung höchst zweifelhaft wird.

IV.

Wer von Beiden hat Recht? — Das Tonkünstlerlexicon setzt Haydns Geburt ins Jahr 1733, das Conversationslexicon ins Jahr 1732.

Theater-Revolution.

Phantaſieſtück aus den Papieren eines Capellmeiſters.

Von Gollmick.

Endlich! endlich fiel der Vorhang zum letzten Male, und es endete der Sturm, der meine Ohren viertheil Stunden lang umbrauſte. Wir gaben eine der „Spaniſchen Pfeffer-Opern“ neuerer Zeit. Meine rechte Hand hatte Schwielen, mein Arm war wie gelähmt, obgleich ich meinen Taktirſtab wohl leichter führe, als Mancher ſeinen Scepter. Durch das Gedränge der betäubten Maſſe glücklich auf die Straße mich ſchiebend, empfing mich Wagengeraſſel. Ich merkte keinen Unterſchied; — wie im Rauſche meine Wohnung erreichend, mied ich den lauten Gruß der Meinen, verſchmähte mein Abendbrod, und ſuchte mein ſtilles Zimmer, wo ich mich erſchöpft aufs einſame Lager warf. Hier war mir wohl. „Sind das deine Entzückungen, o heilige Muſe der Tonkunſt!“ rief ich aus; iſt das dein beſeligend Gefühl? So hältſt du, trügeriſcher Jugendtraum, dein Verſprechen? O wäre ich geblieben in deiner glücklichen Wiege, als du mich noch anlächelteſt, alle Grazien im

Geleite, und hätte dich nimmer fliehen gelernt, wie ein Ungeheuer, das mein Blut bald kochen, bald zu Eis erstarren macht, und alle Nerven fieberhaft erschüttert."

„Da lieg' ich nun, ein aufgegebener Mann. Ein Opfer verdorbenen Geschmacks. Es werden Tage dazu gehören, mich wieder in harmonischen Einklang mit mir selber zu bringen, und das nur durch das Gegengewicht einer Musik, worin die Töne Engel, und keine Furien sind." Es scheint, als wollte das Fatum sogleich die Cur beginnen, denn sanft gleiteten die Finger meiner Tochter Rosalie über die Tasten eines Flügels nebenan. Sie sang dazu ein einfaches, gutes Lied. Mit Wollust lauschte ihm mein mißhandeltes Ohr. Mir war als hätte ich lange keine Musik mehr gehört.

„Das sind die Empfindungen eines reinen Genius, nicht im Wahnsinn der Begeisterung erzeugt, oder vom Zweifel, und rein gefühlt gibt euch wieder der Odem kindlicher Unschuld. — — So muß es wieder werden, wenn Musik uns erfreuen und beglücken soll. — Die Mittel sind erschöpft — der Gipfel ist erreicht, das Publikum übersättigt. Keine Sünde bleibt mehr übrig. Die Sehnsucht nach dem reinen Quell spricht sich immer mehr und allgemeiner aus. — Auch ich werde noch mein Arcadien erblicken. Ich fühle es. Möget ihr Töne mich hingeleiten in das Land, woher ihr kamt, daß ich euch anlächle und wieder zum Kinde werde;" — und Gedanken und Töne zerschmolzen in einander. Eines gebar das Andere, — bis in immer dichterer Dämmerung der bewußtlose Geist die Augenlieder schloß. Es war schon heller Tag, als ich wieder erwachte. Ein Mann in schwarzer Kleidung stand vor meinem Bett, und über-

reichte mir ein versiegeltes Blatt. Ich las, meinen Augen nicht trauend, Folgendes:

„Ein mächtiger Bund vereinigt von Stund' an alle Bühnencomité's Deutschlands. Aus der Asche einer absichtsvoll herbeigeführten Anarchie aller Theaterinstitute sollen Tempel erstehen, nur dem Berufenen zugänglich. Die Bühnen sollen fürder nicht mehr Tummelplätze seyn, die dem Müssiggang Gelegenheit darbieten, sich nützlichen Gewerben zu entziehen, um dort — im gemächlichen Flitter — unterzugehen. Sie sollen Schulen werden für die ästhetische Bildung, für den populären Geschmack. Alle Theater sind von heute an geschlossen. Sagen und Contracte werden nur solchen Individuen erhalten, die als tüchtige Arbeiter an diesem neuen Bau für fähig befunden werden. Alle Herren Musikdirektoren, als active Hauptglieder dieser Bundeskette, werden zu diesem Ende angewiesen, sich binnen drei Wochen zuverlässig an den ihnen noch zu bestimmenden Versammlungsort zur Wahl der Prüfungscommissionen zu verfügen, widrigenfalls sie sich den daraus resultirenden Nachtheil selbst zuzuschreiben haben. Zur Mittheilung des Nähern haben unsere Bevollmächtigten die Ordre."

„Wien, im Jahr 1837."

Ich rieb mir die Augen — ich starrte den Ueberbringer an, der, im Bewußtseyn der Wichtigkeit seiner Sendung, mit geheimnißvoller und zugleich verschlagener Miene mich ebenfalls betrachtete. In der nächsten Minute war ich in meinen Kleidern, in der darauf folgenden lag ich an seinem Halse. „Cherub mit dem Flammenschwerte!" rief ich aus, und große Tropfen hingen an meinen

Wimpern. „Säuberer des Paradieses! Was ich kaum wagte zu denken, meine süßesten Träume, sie werden erfüllt?“

Er. Sie werden's.

Ich. Aber wie war es möglich, diesen Plan so schnell in Ausführung zu bringen?

Er. Mit nichten. Schon 15 Monate dauerten die geheimen Conferenzen und Sendungen.

Ich. Warum machte man uns, den Directoren selbst, ein Geheimniß aus diesen Gährungen?

Er. Weil Protectionssucht, Verhältnisse und Privatinteressen viele derselben veranlaßt haben würden, ihnen gerade entgegenzuhandeln.

Ich. Weisliche Vorsorge! — Aber jemehr ich überlege, — unausführbar scheint mir das Riesenproject. Alle Theater geschlossen! Gagen und Contracte den Adepten erhalten? Dazu gehören Millionen!

Er. Allerdings. Die Höfe im Bündniß mit dem Institute werden die erforderlichen Gelder vorschießen.

Ich. Würdige Mäcenate! So werden sie alles Ueberflüssige abschaffen?

Er. Si!

Ich. Und wer ist der musikalische Messias, dessen Hirn diesen Reformationsplan erzeugte?

Er. Sie selbst.

Ich (prallte zurück).

Er. Aeußerungen, selbst vorgefundene Briefe von Ihnen, diesen Gegenstand betreffend, waren der Hauch, der die allgemeinen Flammen in die Höhe trieb. Sie werden dieselben den Documenten sorgfältig beigefügt finden.

Ich. So hab' ich in zukünftigen Geschlechtern gelebt!

(nachdem ich mich gesammelt:) War unsere Intendanz Theilnehmerin des Geheimnisses?

Er. Allerdings.

Ich. Daher also seit einiger Zeit die Theorie der Strenge und Consequenz gegen den Trotz unserer Mitglieder?! — — Werden meine Herren Collegen Alle davon unterrichtet?

Er. Alle — zu dieser Stunde.

Ich. So ist diese die verhängnißvollste der Kunstgeschichte; und bezieht sich diese Umwälzung auf das Opernwesen allein?

Er. Auch das Schauspiel erfreut sich einer gleichen.

Ich. Kaum wage ich die Frage: Was wird aus denen, die durch die Ausführung dieses Planes brodlos gemacht sind? Ihre Zahl ist Legion.

Er (die Achsel zuckend). Sie trifft ein strenges, doch gerechtes Schicksal. — Stolzer Wahn wird in den Staub getreten, unterdrücktes Verdienst erhoben werden. In neuerrichteten Schulen sollen vielversprechende Talente geprüft, zur Bühne geleitet und auf derselben ausgebildet werden. Künstler, die es im wahren Sinne des Wortes schon sind, werden Examinatoren nicht scheuen, die aus den tüchtigsten Männern unserer Zeit bestehen. Das Seichtthum, wenn auch bisher mit zweifelhaftem Lorbeer geschmückt, wird in Schulen und Chöre zurückgewiesen, wo es, wenn es noch Zeit ist, das Versäumte nachholen mag, oder für immer eine Bahn verlassen, auf welcher nur dem Verdienste Kronen blühen. Zufällige Vorzüge ohne Kenntnisse, dummdreiste imponirende Ignoranz werden nimmer regieren. (Etwas hämisch:) Aber Werkstätten, Arbeitshäuser, Wälder und Flüsse werden bevölkerter werden, und die Werber leichteres Spiel haben.

Ich. Sie machen meine Sinne wirbeln vor Freude und Entsetzen — und die Componisten, die Schriftsteller neuerer Zeit?

Er (etwas ironisch). Wir werden uns einstweilen begnügen müssen mit den Classikern der Vergangenheit. Auch in die Gegenwart nicht leer an solchen; und diese, eine Extracommission bildend, werden jedes Stück verdammen, das sich in selbsttäuschender Eitelkeit auf die Bühne drängen möchte.

Ich. Aber das Publikum?

Er. Muß sich der Nothwendigkeit fügen, und wird den erhöhten Grad seiner eigenen Bildung dankbar später anerkennen.

Ich. Herrlich! — göttlich! — Die Orchestermitglieder aber?

Er. Werden zum Theil als Kammermusici, oder als Lehrer in Chören und Schulen angestellt. Kein nützliches Mitglied wird unbeschäftigt bleiben. (Sehr feierlich mir die Hand reichend:) Ich sage Ihnen — ehe zwei Lustra vergangen, wandeln wir auf classischem Boden! Schon bricht die Morgenröthe eines edlern Kunstlebens an.

— Und wie unsichtbar entschwand der fremde Mann meinen Blicken. Noch zitterte das Blatt in meiner Hand, und lange mochte ich wohl in Nachdenken versunken vor mich hingestarrt haben, als ein Tumult auf der Treppe mich zu mir selber brachte. Die Thür sprang auf und die ersten Mitglieder unserer Oper traten ungestüm herein.

Lakonisch führte das erste das Wort: Mein Herr, ich bitte meinen Contract zu lösen, weil man mir meinen Urlaub verweigert.

Zweites. Auch ich, weil man mir Zulage abschlug.

Drittes. Ich, weil man ungerecht mein Spielgeld nicht vermehren will.

Viertes. Mir will man mein Benefiz nicht mehr garantiren; auch haben mich parteiische Berichte getadelt; folglich —

Fünftes. Mir hat man die Zerline genommen, und sie der Orsina gegeben — mithin —

Sechstes. Mir hat man Vorschuß abgeschlagen. Ueberhaupt auch mag ich nicht länger bei einer Bühne bleiben, die von heute an ihrer Zierden beraubt ist. Hier ist auch mein Contract.

Die Papiere lagen auf meinem Nachttisch.

Ich (sehr ernst und meine heimliche Freude verbergend). Also eine Verschwörung in optima forma. Warum aber dieser Schreckschuß?

Fünftes. Kein Schreckschuß, mein Herr. Hier ist ein Engagementsantrag von Bremen.

Zweites. Hier von Hamburg.

Drittes. Ich besitze einen Ruf nach Lübeck.

Erstes. Ich nach Amsterdam und Frankfurt.

Viertes. Ich nach Wien und Büdingen.

Sechstes. Mir steht die Welt offen.

Ich. Sie wollen also nicht singen?

Tutti. Durchaus nicht.

Ich. Auch wenn ich bitte? an Ihr Ehrgefühl appellire und Ihnen die Unbilligkeit ihrer Forderungen beweise?

Zweites (ironisch) Wir sind ja so entbehrlich.

Ich. Auch wenn ich Sie ermahne, die Folgen zu bedenken?

Drittes. Die hätten Sie bedenken sollen.

Ich. Ich kann aber nun keine Oper geben. Das Institut wird sich auflösen.

Erstes (die Achsel zuckend). Es mag gerechte Strafe erdulden.

Viertes (spöttisch). Ihre Recensenten mögen aushelfen.

Ich. Auch nicht, wenn ich Ihre Forderungen erfülle?

Sechstes (muthiger gemacht). Auch dann nicht.

Fünftes. Oder Sie müßten dieselben verdoppelt gewähren.

Zweites. Verdreifacht.

Tutti. Ja, das müßten Sie.

Ich (nach einer langen Pause, in der ich sie halb triumphirend, halb mitleidig betrachte, und die Papiere in mein Pult verschließe). Wohlan! Ich nehme Ihre Contracte an. Sie sind Alle auf der Stelle entlassen. (Nachdem ich mich an den grellen Schattirungen ihres plötzlichen Erstaunens ergötzt:) Nun — ich habe Ihre Wünsche erfüllt, und — Geschäfte.

Erstes (brutal). Sie haben gar nicht das Recht dazu.

Ich. Sie selbst gaben es mir. Ihre Papiere liegen in meinem Pulte.

Alle (durcheinander in malerischer Verlegenheit, und Trotz erzwingend). Ich fordere Genugthuung. — Mir muß Gerechtigkeit werden! — Unsere Verdienste. —

Ich. Gemach! — Sie fordern Gerechtigkeit? Sie war Ihnen lange vorenthalten, und soll Ihnen nun im reichsten Maaße werden. Ihre Verdienste? Man wird

Ihnen Gelegenheit geben, dieselben ins glänzendste Licht zu stellen. Lesen Sie!

Ich hielt ihnen mein Edikt vor. Wie vom Blitz getroffen standen sie da. Alle Theater geschlossen? Examina? lallten sie. — — Unsere Uebereilung — Ihre Verwendung? —

Ich. Ich vermag Nichts, und werde mich selbst dieser Prüfung unterwerfen. Zählen sie sich nur halb so, wie Sie sich anmaßten, so kann es Ihnen nicht fehlen — aber ich dachte an die Arbeitshäuser und Werkstätten. Auf Wiedersehen!

In gränzenloser Zerknirschung, umsonst Ermannung oder Trotz suchend, verließen sie das Zimmer.

Wie eine anströmende Fluth überschwemmte bald diese Nachricht alle Länder. Es konnte nicht fehlen, daß eine Revolution ausbrach, wie noch kein Zeitalter sie gesehen. Plan- und geschäftslos sah man ganze Heere von Afterkünstlern umherirren. Die wenigsten getrauten sich nach den ihnen angewiesenen Examenstädten aufzubrechen, obgleich man ihnen Reisegeld verhieß. Viele thaten es mit Furcht und Zweifel. Wenige nur sah man zufrieden lächelnd ihre Bündel schnüren. Diese Katastrophe war die Zeitung aller Zungen. Blätter lieferten die grassesten Tagesnovellen. Die Gerichtssäle waren mit Klagenden, die Vorzimmer mit Supplikanten angefüllt. Man wies die Verzweifelnden achselzuckend an sich selbst. Ich mußte meine Thür verrammeln gegen die Zudringlichen. Mit Wollust sah ich den Hochmuth sich vor der Bescheidenheit bücken, und mit zufriedenem Selbstbewußtseyn sonst gebeugte Männer einherwandeln.

Eines Tages erging ich mich in einsames Nachdenken vertieft. Die Ereignisse der vergangenen Zeit drängten sich zusammen. Ich war mächtig angeregt. Triumph und Bedauern stritten in der bewegten Brust; der Künstler mit dem Menschen. Da sah ich mich plötzlich verirrt in eine unbekannte Gegend. Den Prospect bildete der breite Fluß. Eine Trommel weckte mich aus meinen Phantasieen. Dahin zogen neugeworbene Rekruten, und bei der Bagage blasse Marketenderweiber. „Herr Kapellmeister!“ tönte es in mein Ohr. Ich erkannte Viele. Mein Gott! es waren wohlbekannte Physiognomieen, einst unter der Schminke vor sich selbst erröthend. Sie wollten auf mich zustürzen, aber der Corporal wies sie rauh zurück. Ich wandte meinen Blick, und mein Herz schlug lauter als die entfernte Trommel. Vor diesem Anblick fliehend betrat mein eilender Fuß einen Hohlweg. Ich hörte über mir ein Hohngelächter und die Worte: „Ziele gut! der ist an Allem Schuld.“ Erschrocken sah ich auf, und zwei Räuber die Büchsen auf mich anschlagen. Der eine war ein bekannter Schriftsteller, der andere ein Componist. Voll Entsetzen floh ich; die Kugeln pfiffen um meinen Kopf. — Am Ende des Hohlwegs saß eine Bettlerin, einen Säugling an der Brust. „Wer bist Du, Mutter?“ fragte ich, und eine kleine Gabe floß in ihre welke Hand. „Ich kann nirgends Engagement finden,“ antwortete das Weib, „und sonst habe ich Nichts gelernt.“ Meine Börse ihr lassend, verhüllte ich mein Gesicht, und mußte mich an eine Wand fest andrücken, um nicht überfahren zu werden von einem Phaeton, von sechs Goldfüchsen gezogen. Ich erkannte die fürstliche Livree und zog meinen Hut. „Schönen Dank, Kapellmeisterchen!“

tönte eine melodische Stimme mir zu. Ich hörte die Stimme schon öfter. Jetzt gehörte sie der Freundin unsers Souverains an. Dahin flog der Phaeton, und der Schmutz bespritzte mich und die Bettlerin. So aufs Neue gepeinigt, gelangte ich ins Freie. Einer meiner Gesänge empfing mich, von muntern Kehlen angestimmt. Ein fröhlich Häuflein zog wohlgemuth von dannen. Ich erkannte in ihnen Leute, die Etwas gelernt hatten. Sie erblickten mich und drückten mir dankbar die Hände. Das that mir wieder wohl; desto herzzerreißender aber war der Contrast, der sich von der andern Seite mir darbot. Eine ungeheure Menschenmasse im buntesten Gemisch stürmte gleich einer Staubwolke daher. Die Costüme aller Zeitalter und Charaktere bildeten die Masse. Nichts Einzelnes zu unterscheiden, und doch das Ganze so entschieden deutlich. Wie Spreu vor einer Windsbraut flog's an mir vorüber, mit fürchterlichem Geheul. Ein Weib mit einer Schlangengeißel trieb Alles zusammen und vor sich her in den Fluß, daß der dampfende Gischt gen Himmel spritzte. Das Weib war Nemesis. Da hielt ich mich nicht länger mehr. „Halt' ein!" rief ich im Uebermaaß des Schmerzes. „Nimm mich, und schone der Armen! Ich bin der Schuldige, der sich anmaßte, gegen die Natur zu kämpfen!" Aber meine Stimme verhallte im Sturm des Jammers. — Jeder Augenblick verschlang neue Opfer, und besinnungslos stürzte ich zu Boden.

Als ich wieder zu mir selber kam, befand ich mich in meinem Bett — Perlen des Todesschweißes auf meiner Stirn. Meine Familie stand besorgt vor mir. „Du

haſt lange und ſchwer geträumt," ſagte meine Tochter Roſalie. „Geträumt?" lallte ich verwundert, und blickte zweifelhaft um mich. Ein Theaterdiener ſtand wartend in der Ecke, und fragte, wenn er die Probe anfagen ſollte.

„Alles geträumt!" ſtotterte ich wehmüthig. — „O Kinder, ſo trauert mit mir, und — danket Gott!"

Anekdote.

Wie Vogel ſeine Oper Demophoon in Paris ſchrieb, hatte zum Voraus Niemand einen großen Glauben an die Sache. Was wird der Trinker Rechtes machen können? ſchrie man, und Vogel, der ſeinen böſen Leumund ſelber erfuhr, hatte Mühe die Muſiker und Sänger zum Einſtudieren des Demophoon zuſammen zu bringen. Als aber die erſte Probe beendigt war, wollte der Applaus des Orcheſters kein Ende nehmen, und die Violiniſten zerklopften faſt ihre Geigen. „Nicht wahr, meine Herren!" rief nun Vogel aus den Couliſſen hervortretend mit vor Freude und vielleicht auch von etwas Anderm glühenden Geſicht und großer Gutmüthigkeit: „ſo etwas kann man nicht beim Waſſer ſchreiben?" — —

Ombra adorata!*)

Von Hoffmann.

Wie iſt doch die Muſik ſo etwas höchſt Wunderbares, wie wenig vermag doch der Menſch ihre tiefen Geheimniſſe zu ergründen! — Aber wohnt ſie nicht in der Bruſt des Menſchen ſelbſt und erfüllt ſein Inneres ſo mit ihren holdſeligen Erſcheinungen, daß ſein ganzer Sinn ſich ihnen zuwendet und ein neues verklärtes Leben ihn ſchon hienieden dem Drange, der niederdrückenden Qual des Irdiſchen entreißt? — Ja, eine göttliche Kraft durchdringt ihn, und mit kindlichem frommen Gemüthe ſich dem hingebend, was der Geiſt in ihm erregt, vermag er die Sprache jenes unbekannten romantiſchen Geiſterreichs zu reden, und er ruft, unbewußt, wie der Lehrling, der in des Meiſters Zauberbuch mit lauter Stimme geleſen, alle die herrlichen Erſcheinungen aus ſeinem Innern hervor, daß ſie in ſtrahlenden Reihentänzen das Leben durchfliegen und Jeden, der ſie zu ſchauen vermag, mit unendlicher, unnennbarer Sehnſucht erfüllen. —

*) Wer kennt nicht Crescentini's herrliche Arie: Ombra adorata, die er zu der Oper Romeo e Giulietta von Zingarelli komponirte, und mit ganz eignem Vortrage ſang?

Wie war meine Bruſt ſo beengt, als ich in den Concertſaal trat. Wie war ich ſo gedrängt von dem Drucke aller der nichtswürdigen Erdärmlichkeiten, die wie giftiges kriechendes Ungeziefer den Menſchen und wohl vorzüglich den Künſtler in dieſem armſeligen Leben verfolgen und peinigen, daß er oft dieſer ewig prickelnden Qual den gewaltſamen Stoß vorziehen würde, der ihn dieſem und jedem andern irdiſchen Schmerze auf immer entzieht. — Du verſtandeſt den wehmüthigen Blick, den ich auf dich warf, mein treuer Freund! und hundertfältig ſey es dir gedankt, daß du meinen Platz am Flügel einnahmſt, indem ich mich in dem äußerſten Winkel des Saals zu verbergen ſuchte. Welchen Vorwand hatteſt du denn gefunden, wie war es dir denn gelungen, daß nicht Beethovens große Symphonie in Cmoll, ſondern nur eine kurze unbedeutende Ouvertüre irgend eines noch nicht zur Meiſterſchaft gelangten Komponiſten aufgeführt wurde? — Auch dafür ſey dir Dank geſagt aus dem Innerſten meines Herzens. — Was wäre aus mir geworden, wenn, beinahe erdrückt von all' dem irdiſchen Elend, das raſtlos auf mich einſtürmte ſeit kurzer Zeit, nun Beethovens gewaltiger Geiſt auf mich zugeſchritten wäre, und mich wie mit metallnen, glühenden Armen umfaßt und fortgeriſſen hätte in das Reich des Ungeheuern, des Unermeßlichen, das ſich ſeinen donnernden Tönen erſchließt. — Als die Ouvertüre in allerlei kindiſchem Jubel mit Pauken und Trompeten geſchloſſen hatte, entſtand eine ſtille Pauſe, als erwarte man etwas recht Wichtiges. Das that mir wohl, ich ſchloß die Augen, und indem ich in meinem Innern angenehmere Erſcheinungen ſuchte, als die waren, die mich eben umgaben, vergaß ich das Concert

und mit ihm natürlicherweise auch seine ganze Einrichtung, die mir bekannt gewesen, da ich an den Flügel sollte. — Ziemlich lange mochte die Pause gedauert haben, als endlich das Ritornell einer Arie anfing. Es war sehr zart gehalten und schien in einfachen aber tief in das Innerste dringenden Tönen von der Sehnsucht zu reden, in der sich das fromme Gemüth zum Himmel aufschwingt und alles Geliebte wiederfindet, was ihm hienieden entrissen. — Nun strahlte wie ein himmlisches Licht die glockenhelle Stimme eines Frauenzimmers aus dem Orchester empor:

Tranquillo io sono, fra poco teco sarò mia vita!

Wer vermag die Empfindung zu beschreiben, die mich durchdrang! — Wie löste sich der Schmerz, der in meinem Innern nagte, auf in die wehmüthige Sehnsucht, die himmlischen Balsam in alle Wunden goß! — Alles war vergessen und ich horchte nur entzückt auf die Töne, die wie aus einer andern Welt niedersteigend mich tröstend umfingen. —

Eben so einfach wie das Recitativ ist das Thema der folgenden Arie: Ombra adorata, gehalten; aber eben so seelenvoll, eben so in das Innerste dringend spricht es den Zustand des Gemüths aus, das von der seligen Hoffnung, in einer höheren besseren Welt bald alles ihm Verheißene erfüllt zu sehen, sich über den irdischen Schmerz hinwegschwingt. — Wie reiht sich in dieser einfachen Composition Alles so kunstlos, so natürlich an einander! Nur in der Tonika und in der Dominante bewegen sich die Sätze, keine grelle Ausweichung, keine gesuchte Figur, der Gesang fließt dahin wie ein silberheller Strom zwischen leuchtenden Blumen. Aber ist dieß nicht eben der geheimnißvolle Zauber, der

dem Meister zu Gebote stand, daß er der einfachsten Melodie, der kunstlosesten Struktur, diese unbeschreibliche Macht der unwiderstehlichen Wirkung auf jedes empfängliche Gemüth zu geben vermochte? In den wundervoll hell und klar tönenden Melismen fliegt die Seele mit raschem Fittig durch die glänzenden Wolken — es ist der jauchzende Jubel verklärter Geister. — Die Composition verlangt wie jede, die so tief im Innern von dem Meister gefühlt wurde, auch tief aufgefaßt und mit dem Gemüth, ich möchte sagen mit der rein ausgesprochensten Ahnung des Uebersinnlichen, wie die Melodie es in sich trägt, vorgetragen zu werden. Auch wurde, wie der Genius des italienischen Gesanges es verlangt, sowohl in dem Rezitativ als in der Arie auf gewisse Verzierungen gerechnet; aber ist es nicht schön, daß wie durch eine Tradition die Art, wie der Componist, der hohe Meister des Gesanges, Crescentini, die Arie vortrug und verzierte, fortgepflanzt wird, so daß es wohl Niemand wagen dürfte, ungestraft wenigstens fremdartige Schnörkel hineinzubringen? — Wie verständig, wie das Ganze belebend hat Crescentini diese zufälligen Verzierungen angebracht! — sie sind der glänzende Schmuck, welcher der Geliebten holdes Antlitz verschönert, daß die Augen heller strahlen und höherer Purpur Lippe und Wangen färbt.

Aber was soll ich von dir sagen, du herrliche Sängerinn! — Mit dem glühenden Enthusiasmus der Italiener rufe ich dir zu: du von dem Himmel Gesegnete! Denn wohl ist es der Segen des Himmels, der deinem frommen, innigen Gemüthe vergönnt, das im Innersten Empfundene hell und herrlich klingend ertönen zu lassen. — Wie holde Geister haben mich deine

Töne umfangen, und jeder sprach: „Richte dein Haupt auf, du Gebeugter! Ziehe mit uns, ziehe mit uns in das ferne Land, wo der Schmerz keine blutende Wunde mehr schlägt, sondern die Brust, wie im höchsten Entzücken, mit unnennbarer Sehnsucht erfüllt!“ —

Ich werde dich nie mehr hören: aber wenn die Nichtswürdigkeit auf mich zutritt, und mich für ihres Gleichen haltend, den Kampf des Gemeinen mit mir bestehen, wenn die Albernheit mich betäuben, des Pöbels ekelhafter Hohn mich mit giftigem Stachel verletzen will, dann wird in deinen Tönen mir eine tröstende Geisterstimme zuflüstern:

Tranquillo io sono; fra poco teco sarò, mia vita!

In einer nie gefühlten Begeisterung erhebe ich mich dann mächtigen Fluges über die Schmach des Irdischen; alle Töne, die in der wunden Brust im Blute des Schmerzes erstarrt, leben auf, und bewegen und regen sich und sprühen wie funkelnde Salamander blitzend empor; und ich vermag sie zu fassen, zu binden, daß sie wie in einer Feuergarbe zusammenhaltend zum flammenden Bilde werden, das deinen Gesang — dich — verklärt und verherrlicht.

Gedanken über den hohen Werth der Musik.

Von Hoffmann.

Es ist nicht zu leugnen, daß in neuerer Zeit, dem Himmel sey's gedankt! der Geschmack an der Musik sich immer mehr verbreitet, so daß es jetzt gewissermaßen zur guten Erziehung gehört, die Kinder auch Musik lehren zu lassen, weshalb man denn in jedem Hause, das nur irgend etwas bedeuten will, ein Clavier, wenigstens eine Guitarre findet. Nur wenige Verächter der gewiß schönen Kunst gibt es noch hie und da, und diesen eine tüchtige Lection zu geben, das ist jetzt mein Vorsatz und Beruf.

Der Zweck der Kunst überhaupt ist doch kein anderer, als, dem Menschen eine angenehme Unterhaltung zu verschaffen, und ihn so von den ernstern, oder vielmehr den einzigen ihm anständigen Geschäften, nämlich solchen, die ihm Brod und Ehre im Staat erwerben, auf eine angenehme Art zu zerstreuen, so daß er nachher mit gedoppelter Aufmerksamkeit und Anstrengung zu dem eigentlichen Zweck seines Daseyns zurückkehren, d. h. ein tüchtiges Kammrad in der Walkmühle des Staats seyn, und (ich bleibe in der Metapher) haspeln und sich trillen lassen kann. Nun ist aber keine Kunst zur Erreichung dieses Zwecks tauglicher, als die Musik. Das Lesen eines Romans oder Gedichts, sollte

auch die Wahl so glücklich ausfallen, daß es durchaus nichts fanatisch Abgeschmacktes, wie mehrere der allerneuesten, enthält, und also die Phantasie, die eigentlich der schlimmste und mit aller Macht zu ertödtende Theil unserer Erbsünde ist, nicht im mindesten anregt — dieses Lesen, meine ich, hat doch das Unangenehme, daß man gewissermaßen genöthigt wird, an das zu denken, was man liest: dieß ist aber offenbar dem Zweck der Zerstreuung entgegen. Dasselbe gilt im Vorlesen in der Art, daß, die Aufmerksamkeit jetzt davon abwendend, man sehr leicht einschläft, oder in ernste Gedanken sich vertieft, die, nach der von jedem ordentlichen Geschäftsmanne zu beobachtenden Geistesdiät cyklisch eine Weile ruhen müssen. Das Beschauen eines Gemäldes kann nur sehr kurz dauern: denn das Interesse ist ja doch verloren, sobald man errathen hat, was es vorstellen soll. — Was nun aber die Musik betrifft, so können nur jene heillosen Verächter dieser edlen Kunst leugnen, daß eine gelungene Composition, d. h. eine solche, die sich gehörig in Schranken hält, und eine angenehme Melodie nach der andern folgen läßt, ohne zu toben, oder sich in allerlei contrapunktischen Gängen und Auflösungen närrisch zu gebehrden, einen wunderbar bequemen Reiz verursacht, bei dem man des Denkens ganz überhoben ist, oder der doch keinen ernsten Gedanken aufkommen, sondern mehrere ganz leichte, angenehme — von denen man nicht einmal sich bewußt wird, was sie eigentlich enthalten, gar lustig wechseln läßt. Man kann aber weiter gehen und fragen: wem ist es verwehrt, auch während der Musik mit dem Nachbar ein Gespräch über allerlei Gegenstände

der politischen und moralischen Welt anzuknüpfen, und so einen doppelten Zweck auf eine angenehme Weise zu erreichen? Im Gegentheil ist dieß gar sehr anzurathen, da die Musik, wie man in allen Concerten und musikalischen Cirkeln zu bemerken Gelegenheit haben wird, das Sprechen ungemein erleichtert. In den Pausen ist Alles still, aber mit der Musik fängt der Strom der Rede an zu brausen und schwillt mit den Tönen, die hineinfallen, immer mehr und mehr an. Manches Frauenzimmer, deren Rede sonst, nach jenem Ausspruch: Ja, ja! und Nein, nein! ist, geräth während der Musik in das Uebrige, was nach demselben Ausspruch zwar vom Uebel seyn soll, hier aber offenbar vom Guten ist, da ihr deshalb manchmal ein Liebhaber oder gar ein Ehegemahl, von der Süßigkeit der ungewohnten Rede berauscht, ins Garn fällt. — Himmel, wie unabsehbar sind die Vortheile einer schönen Musik! — Euch, ihr heillosen Verächter der edlen Kunst, führe ich nun in den häuslichen Zirkel, wo der Vater, müde von den ernsten Geschäften des Tages, im Schlafrock und in Pantoffeln fröhlich und guten Muths zum Murli seines ältesten Sohnes seine Pfeife raucht. Hat das ehrliche Röschen nicht blos seinetwegen den Dessauer Marsch und „blühe liebes Veilchen“ einstudirt, und trägt sie es nicht so schön vor, daß der Mutter die hellen Freudenthränen auf den Strumpf fallen, den sie eben stopft? Würde ihm nicht endlich das hoffnungsvolle, aber ängstliche Gequäle des jüngsten Sprößlings beschwerlich fallen, wenn nicht der Klang der lieben Kindermusik das Ganze im Ton und Takt hielte? — Ist dein Sinn aber ganz der häuslichen Idylle, dem Triumph der einfachen Natur, verschlossen,

so folge mir in jenes Haus mit hellerleuchteten Spiegelfenstern. Du trittst in den Saal; die dampfende Theer-Maschine ist der Brennpunkt, um den sich die eleganten Herren und Damen bewegen. Spieltische werden gerückt, aber auch der Deckel des Fortepiano fliegt auf, und auch hier dient die Musik zur angenehmen Unterhaltung und Zerstreuung. Gut gewählt, hat sie durchaus nichts Störendes, denn selbst der Kartenspieler, obschon mit etwas Höherem, mit Gewinn und Verlust beschäftigt, dulden sie willig. — Was soll ich endlich von den großen, öffentlichen Concerten sagen, die die herrlichste Gelegenheit geben, musikalisch begleitet, diesen oder jenen Freund zu sprechen; oder, ist man noch in den Jahren des Uebermuths, mit dieser oder jener Dame süße Worte zu wechseln — wozu ja sogar die Musik noch ein schickliches Thema geben kann. Diese Concerte sind die wahren Zerstreuungsplätze für den Geschäftsmann, und dem Theater sehr vorzuziehen, da dieses zuweilen Vorstellungen giebt, die den Geist unerlaubter Weise auf etwas ganz Nichtiges und Unwahres fixiren, so daß man Gefahr läuft, in die Poesie hineinzugerathen, wovor sich denn doch jeder, dem seine bürgerliche Ehre am Herzen liegt, hüten muß; — kurz, es ist, wie ich gleich Anfangs erwähnte, ein entscheidendes Zeichen, wie sehr man jetzt die wahre Tendenz der Musik erkennt, daß sie so fleißig und mit so vielem Ernst getrieben und gelehrt wird. Wie zweckmäßig ist es nicht, daß die Kinder, sollten sie auch nicht das mindeste Talent zur Kunst haben, worauf es ja auch eigentlich gar nicht ankommt, doch zur Musik angehalten werden, um so, wenn sie sonst noch nicht obligat in der Gesellschaft wirken dürfen, doch wenig-

stens das Übrige zur Unterhaltung und Zerstreuung beitragen zu können! — Wohl ein glänzender Vorzug der Musik vor jeder andern Kunst ist's auch, daß sie in ihrer Reinheit (ohne Beimischung der Poesie) durchaus moralisch und daher in keinem Fall von schädlichem Einfluß auf die zarte Jugend ist! Jener Polizeidirektor attestirte keck dem Erfinder eines neuen Instruments, daß darin nichts gegen den Staat, die Religion und die guten Sitten enthalten sey; mit derselben Keckheit kann jeder Musikmeister dem Papa und der Mama in voraus versichern, die neue Sonate enthalte nicht einen unmoralischen Gedanken. Werden die Kinder älter, so versteht es sich von selbst, daß sie von der Ausübung der Kunst abstrahiren müssen, da für ernste Männer so etwas sich nicht wohl schicken will, und Damen darüber sehr leicht höhere Pflichten der Gesellschaft ꝛc. versäumen können. Diese genießen dann das Vergnügen der Musik nur passiv, indem sie sich von Kindern oder Künstlern von Profession vorspielen lassen. — Aus der richtig angegebenen Tendenz der Kunst fließt auch von selbst, daß die Künstler, d. h. diejenigen Personen, welche (freilich thöricht genug!) ihr ganzes Leben einem, nur zur Erholung und Zerstreuung dienenden Geschäfte widmen, als ganz untergeordnete Subjekte zu betrachten und nur darum zu dulden sind, weil sie das miscere utile dulci in Ausübung bringen. Kein Mensch von gesundem Verstande und gereiften Einsichten wird den besten Künstler so hoch schätzen, als den wackern Kanzellisten, ja den Handwerksmann, der das Polster stopfte, worauf der Rath in der Schoßstube, oder der Kaufmann im Comptoir sitzt, da hier das Nothwendige, dort nur das Angenehme beabsichtigt wird.

Wenn man daher mit dem Künstler höflich und freundlich umgeht, so ist das nur eine Folge unserer Kultur und unserer Bonhommie, die uns ja auch mit Kindern, und andern Personen, die Spaß machen, schön thun und tändeln läßt. Manche von diesen unglücklichen Schwärmern sind zu spät aus ihrem Irrthum erwacht und darüber wirklich in einigen Wahnsinn verfallen, welches man aus ihren Äußerungen über die Kunst sehr leicht abnehmen kann. Sie meinen nämlich, die Kunst ließe dem Menschen sein höheres Prinzip ahnen und führe ihn aus dem thörichten Thun und Treiben des gemeinen Lebens in den Isistempel, wo die Natur in heiligen, nie gehörten und doch verständlichen Lauten mit ihm spräche. Von der Musik hegen diese Wahnsinnigen nun vollends die wunderlichsten Meinungen; sie nennen sie die romantischte aller Künste, da ihr Vorwurf nur das Unendliche sey; die geheimnißvolle, in Tönen ausgesprochene Sanscritta der Natur, die die Brust des Menschen mit unendlicher Sehnsucht erfülle, und nur in ihr verstehe er das hohe Lied der — Bäume, der Blumen, der Thiere, der Steine, der Gewässer! — Die ganz unnützen Spielereien des Contrapunkts, die den Zuhörer gar nicht aufheitern und so den eigentlichen Zweck der Musik ganz verfehlen, nennen sie schauerlich geheimnißvolle Combinationen, und sind im Stande, sie mit wunderlich verschlungenen Moosen, Kräutern und Blumen zu vergleichen. Das Talent, oder in der Sprache dieser Thoren, der Genius der Musik, glühe sagen sie, in der Brust des die Kunst übenden und begeisterten Menschen, und verzehre ihn, wenn das gemeinere Prinzip den Funken künstlich überbauen oder ableiten wolle, mit unauslöschlichen Flam-

men. Diejenigen, welche denn doch, wie ich es erst ausgeführt habe, ganz richtig über die wahre Tendenz der Kunst, und der Musik insbesondere, urtheilen, nennen sie unwissende Frevler, die ewig von dem Heiligthum des höhern Seyns ausgeschlossen bleiben müßten, und beurkunden dadurch ihre Tollheit. Denn ich frage mit Recht: wer ist besser daran, der Staatsbeamte, der Kaufmann, der von seinem Gelde Lebende, der gut ißt und trinkt, gehörig spazieren fährt, und den alle Menschen mit Ehrfurcht grüßen, oder der Künstler, der sich ganz kümmerlich in seiner phantastischen Welt behelfen muß? Zwar behaupten jene Thoren, daß es eine ganz besondere Sache um die poetische Erhebung über das Gemeine sey, und manches Entbehren sich dann umwandle in Genuß: allein die Kaiser und Könige im Irrenhause mit der Strohkrone auf dem Haupte sind auch glücklich! Der beste Beweis, daß alle jene Flecken nichts in sich tragen, sondern nur den innern Vorwurf, nicht nach dem Soliden gestrebt zu haben, beschwichtigen sollen, ist dieser, daß beinahe kein Künstler es aus reiner, freier Wahl wurde, sondern sie entstanden und entstehen noch immer aus der ärmern Classe. Von unbegüterten, obscuren Eltern, oder wieder von Künstlern geboren, machte sie die Noth, die Gelegenheit, der Mangel an Aussicht auf ein Glück in den eigentlichen nützlichen Klassen, zu dem, was sie wurden. Dieß wird denn auch jenen Phantasten zum Trotz ewig so bleiben. Sollte nämlich eine begüterte Familie höheren Standes so unglücklich seyn, ein Kind zu haben, das ganz besonders zur Kunst organisirt wäre, oder das, nach dem lächerlichen Ausdruck jener Wahnwitzigen, den göttlichen Funken, der im

Widerſtande verzehrend um ſich greift, in der Bruſt trüge; ſollte es wirklich ins Phantaſiren für Kunſt und Künſtlerleben gerathen: ſo wird ein guter Erzieher durch eine kluge Geiſtesdiät, z. B. durch das gänzliche Entziehen aller phantaſtiſchen, übertreibenden Koſt, (Poeſieen, und ſogenannter ſtarker Compoſitionen, von Mozart, Beethoven u. ſ. w.) ſo wie durch die fleißig wiederholte Vorſtellung der ganz ſubordinirten Tendenz jeder Kunſt und des ganz untergeordneten Standes der Künſtler ohne allen Rang, Titel und Reichthum, ſehr leicht das verirrte jung: Subjekt auf den rechten Weg bringen, ſo daß es am Ende eine rechte Verachtung gegen Kunſt und Künſtler ſpürt, die als wahres Remedium gegen jede Excentrizität nie weit genug getrieben werden kann. — Den armen Künſtlern, die noch nicht in den oben beſchriebenen Wahnwitz verfallen ſind, glaube ich wirklich nicht übel zu rathen, wenn ich ihnen, um ſich doch nur etwas aus ihrer zweckloſen Tendenz herauszureißen, vorſchlage, noch nebenher irgend ein leichtes Handwerk zu erlernen: ſie werden gewiß dann ſchon als nützliche Mitglieder des Staats etwas gelten. Mir hat ein Kenner geſagt, ich hätte eine geſchickte Hand zum Pantoffelmachen, und ich bin nicht abgeneigt, mich als Prototypus in die Lehre bei dem hieſigen Pantoffelmachermeiſter Schnabler, der noch dazu mein Herr Pathe iſt, zu begeben. — Das überleſend, was ich geſchrieben, finde ich den Wahnwitz mancher Muſiker ſehr treffend geſchildert, und mit einem heimlichen Grauſen fühle ich mich mit ihnen verwandt. Der Satan raunt mir ins Ohr, daß ihnen manches ſo redlich Gemeinte wohl gar als heilloſe Ironie erſcheinen könne; allein ich verſichere nochmals; gegen euch, ihr Verach-

ter der Musik, die ihr das erbauliche Singen und Spielen der Kinder unnützes Quinkelieren nennt, und die Musik als eine geheimnißvolle, erhabene Kunst nur ihrer würdig hören wollt, gegen euch waren meine Worte gerichtet, und mit ernster Waffe in der Hand habe ich euch bewiesen, daß die Musik eine herrliche, nützliche Erfindung des aufgeweckten Tubalkain sey, welche die Menschen aufheitere, zerstreue, und daß sie so das häusliche Glück, die erhabenste Tendenz jedes kultivirten Menschen, auf eine angenehme, befriedigende Weise befördere.

Anekdote.

Als der König Georg von England nach einer langen unglücklichen Krankheit öffentlich als genesen ausgerufen war, wurde in einem der ersten Gasthäuser ein ganzer gebratener Ochse von acht starken Männern aufgetragen; Hörner und Klauen waren vergoldet, und aus dem Rücken stieg eine Fahne mit der Aufschrift: God save the King! — Kaum war dieser Riesenbraten, der auf eine dazu besonders verfertigte Schüssel von Zinn mit Mühe und Geschick gesetzt worden war, mit eben so vieler Mühe und mit Hülfe verschiedener mechanischer Vorbereitungen auf den Tisch gesetzt, so erschien die Musik auf der Gallerie des Saales; das God save the King wurde aufgespielt, alle Gäste stimmten in die Musik mit dem Text singend ein, und bildeten dabei einen Reihentanz um den Ochsenbraten, wie olim die Israeliten um das goldene Kalb.

Die Mozartfeier in Darmstadt.
(Den 14. März 1837.)

Wahrlich, die Zeit ist keine so entartete, wie uns alte Schulpedanten weismachen wollen, in welcher die Nation zum Bewußtseyn ihrer Nationalität kommt, und dieß Bewußtseyn nicht nur dadurch thatkräftig beurkunden, daß sie die Entwickelung materieller Interessen mit jener der geistigen gleichen Schritt halten läßt, sondern auch dadurch, daß sie stark und unzertrennbar die Vergangenheit an die Gegenwart bindet. Laßt die Spötter spötteln über die unsichtbare Propaganda, die von einem Gau Deutschlands zum andern zieht, und in jedem ein Denkmal zurücklässt. Es redet ein Geist aus diesen Steinen! Wenn Thorwaldsen die Monumente Schiller's und Guttenberg's fertigt, wenn für Beethoven's Denkmal Beiträge aus allen deutschen Städten nach Bonn fließen, verdient unser Wolfgang, der Geistesebenbürtige, dessen Grab verschollen ist, gewiß auch einen Gedächtnißstein. Salzburg, seine Vaterstadt, gab die Invitation, Grätz und Laybach spendeten bereits Beiträge. Zu Prag liegen ebenfalls Subscriptionen auf; in München soll der Ertrag von zwei Vorstellungen zu gleichem Zwecke verwendet werden. Die übrigen deut-

schen Städte werden nicht zurückbleiben. Glück auf! Darmstadt aber hat die Ehre vor diesen Städten, die erste zu seyn, die für den erwähnten Zweck etwas Namhaftes, etwas Außergewöhnliches that; und daß sich die Stadt die Ehre eines solchen guten Beispiels errang, wurde nur durch die Theilnahme Sr. k. Hoheit des Großherzogs möglich, welcher den Herren Unternehmern das herrliche Local des Hoftheaters überließ, und alle Kosten, welche diese Vorstellung erforderte, übernahm. Der Hofcapellmeister Mangold, das Orchester, das Personal des Schauspiels und der Oper vereinigten sich mit den Dichtern, von welchen die erste Idee einer Mozartfeier ausging. Demois. Lindner übernahm die Rolle der Muse, und die frankfurter Theaterdirection ertheilte derselben bereitwillig die Erlaubniß, in Darmstadt auftreten zu dürfen. Mit solchen Kräften wurde nun rüstig gearbeitet. Die Wahl des Tages, des Namensfestes Ihrer k. Hoheit der Erbgroßherzogin Mathilde, wurde allerhöchsten Orts genehmigt, und der ganze Hof verherrlichte diese Vorstellung durch seine Gegenwart, bei festlich erleuchtetem Hause. — Die Grundidee, uns den Meister aller Meister von seiner Kindheit bis zum frühen Grabe vorzuführen, um die wichtigsten Momente seines Lebens in dramatischen Bildern herauszuheben, ist so originell, wie die Ausführung derselben gelungen war, und in der Voraussetzung, daß es unsere Leser interessirt, Beides kennen zu lernen, will ich versuchen, in treulichen Conturen dieses rein poetisch gehaltene, farbenreiche Gemälde anzudeuten. — Voll eines tiefgefühlten Dranges, voll von der Begier, ein schönes Doppelfest zu feiern, strömte man gleichsam ins Theater. Die weiten Räume füllten sich schon

mit dem sechsten Glockenschlage, und es war herrlich anzuschauen, wie »rings auf hohen Balkonen die Damen in schönem Kranze« gleich einem Blumenbeete prangten. Die Ursache einer gespannteren Aufmerksamkeit, als sich gewöhnlich vor dem Beginn des ersten Accords äußert, enträthselte sich bald dem unbefangenen Zuschauer; denn kaum öffnete sich die großherzogliche Loge, als auch ein allgemeiner Freudenruf erscholl, von schmetternden Intraden begleitet, und alle Blicke der geliebten Ergroßherzogin Mathilde entgegenflogen, deren Name nicht bloß im Kalender, sondern auch in den Herzen glücklicher Unterthanen eingeschrieben stehen mußte, da in diesen Blicken das reine Feuer der Liebe und Dankbarkeit strahlte. Nun folgte jene tiefe sich verbreitende Stille, die stets einem ernsten Werke vorauszugehen pflegt, und ein ganzes seelenerschütterndes Requiem galten mir die drei ersten Accorde, womit die letzte Oper des heute im Grabe gefeierten Volksdichters — die Zauberflöte — begann. Die Ouvertüre ward vortrefflich vorgetragen. Der Vorhang rollt auf, und Wien erscheint im letzten Abendrothe glühend; vorn rechts vom Zuschauer, sind die Mauern des Friedhofes sichtbar. Der größte Ludwig aller Kunstjahrhunderte, Beethoven (Hr. Fischer), erscheint nun. Aber nicht hier ist der Ort, alle die kernhaften und in das Schwarze treffenden Monologe wiederzugeben, deren Verfasser das Libretto dieses Festspiels in der Dichterin, der Frau Louise von Plönis, und in den Herren Duller und Künzel bezeichnet. Ich hebe nur wenig vermittelnde Worte daraus hervor. Ludwig also spricht in dem Vorspiel von Duller zu dem steinalten Todtengräber (Hrn. Fuchs):

Schließ' auf und führe mich an Mozart's Grab!

Todtengräber.

An Mozart's Grab? Ein solches kenn' ich nicht.

Ludwig.

... Der Himmel, Wien, der über dir sich wölbt,
Erglüht vor Scham, daß du, o Kaiserstadt,
Mit deinen stolzen Thürmen und Palästen
Der einz'ge Markstein für die Schwelle bist,
Auf der, gehüllt in tausend Isissschleier,
Wie'n stummes Klagweib sitzt — Vergessenheit.
... Nun, werden wir, wenn wir begraben sind,
Vergessen auch, so will auch ich vereinst,
Wo Mozart, neben ihm — vergessen seyn!

Er sinkt auf die Schwelle des Friedhofes nieder. Aus dem Thore tritt die Muse (Dem. Lindner), einen Lorbeerzweig in der Hand, mit dem sie Ludwig berührt; er schlummert ein. Die Muse beginnt ihren kurzen Monolog mit den Worten:

Er ist's noch nicht, und wird's auch niemals werden,
Und du auch wirst es nie, — wie ich's nicht bin. —
... Du suchst das Grab, ich zeige dir das Leben; —
Und jauchzend ruft ein Volk: Stets ist er mein!

Sie schwingt den Zweig, Wolken verhüllen den Prospekt und den Schläfer. Aus der Mitte dieses Wolkenhimmels tritt des Meisters Brustbild hervor, nach seiner Büste gemalt. Die Muse tritt, schwebt vielmehr zurück. Das brave Orchester spielt den letzten Satz (die Fuge) aus Mozart's C-dur-Symphonie. Dann tritt die Muse wieder hervor:

Mozart's Kindheit jauchze aus den Fluthen,
Des verstossenen Jahrhunderts auf!

... Lächle wie aus Rosen, holder Knabe,
Den ich mir zum Liebling auserwählt,
Den ich mit des Himmels reichster Gabe
In der zarten Blüthe schon beseelt.

Nun deutet sie auf des Kindes Entwickelung unter des Vaters kluger Leitung, deutet auf des deutschen Knaben Ruf.

Von der Seine bis zum Tiberstrande,
Bis zur Themse über's weite Meer.

Deutet auf jene bekannten Anekdoten mit dem goldenen Ringe und mit Wagenseil an des Kaisers Hof; sie schließt mit den Worten:

Steig' herauf in frischem Lebensglanze,
Liebes Bild, aus der Vergangenheit,
Wo die Krone — Glanz dem Lorbeerkranze,
Und der Lorbeer — Glanz der Krone leiht!

Die Muse hebt den Lorbeerzweig und tritt zurück; die Wolken theilen sich.

Erstes Tableau.

Kaiserhof. Maria Theresia auf prachtvollem Throne, der kleine Mozart lehnt sich auf ihren Schooß. Sie und der Kaiser neigen sich huldvoll zu dem kleinen Virtuosen nieder. Im Vordergrunde stehen Mozart's Vater und Wagenseil, der erstere mit Notenblättern, der zweite mit gesenkter Violine in der Hand, an einem Claviere; im Hintergrunde der Hofstaat. Nach geendigtem Tableau tritt die Sängerin, Mad. Mara, auf die Bühne und singt die Arie Constanzens: „Ach, ich liebte, war so glücklich." Darauf tritt die Muse wieder vor. Sie vereinigt hier Mozart's Kunst mit

seiner Liebe. Constanze, seine erste Liebe entzündet in seiner Dichterbrust alle die glühenden Wundermelodieen, die in seiner ersten Oper: „Belmonte und Constanze“ bezaubern.

Durch alle Lüfte ruft er ihren Namen,
Der triumphirend durch die Lande tönt,
Er stellt ihr Bild in einen Demantrahmen,
Von allem Glanz des Morgenlands verschönt.

Sie (die Muse) deutet in den Begebnissen dieser Oper die Treue an, und nachdem sie verschwunden:

Zweites Tableau.

Prachtvolle große Halle in orientalischem Styl, im Hintergrunde offen, so daß man das Meer sieht. Nacht. Der Mond, der sich im Meere spiegelt, strömt über das Bild eine magische Beleuchtung aus. In der offenen Halle stehen üppige hohe Ziergewächse; auf einem kostbaren Divan schlummert in reizender Lage Constanze, im reichsten orientalischen Costüme; hinter ihr steht die Treue mit dem Myrthenreis; um sie sind in zahlreichen Gruppen schlafende Sclavinnen vertheilt, welche Mandolinen, Harfen im Schooße halten; einige schlummern auf den Stufen, die zu der Balustrade führen, durch welche die Halle geschlossen wird. Hinter der Scene hört man Belmonte (Hrn. Watzinger) die erste große Arie aus der Entführung singen: „So soll ich dich denn sehen!“ Der Gesang dauert fort, wenn das Tableau von Wolken umhüllt ist. Nach Beendigung der Arie erscheint ein Männerchor innerhalb zweier mit Festons geschmückter Galerien auf beiden Seiten des Prosceniums, und stimmt den Chor an: „O Isis und Osiris.“

Dann tritt die Muſe wieder vor. Sie vereinigt den Charakter des Menſchen mit dem Gefühle des Dichters.

.....So will ich euch der Töne Meiſter zeigen,
Als Menſchen ihn vor eure Blicke führen,
Den mögt ihr mit dem Künſtler dann vergleichen,
Und beider Aehnlichkeit bald ſelbſt erſpüren.
Der Menſch wird vor dem Künſtler nicht verbleichen.
So wird ſein Bild erſt eure Seele rühren;
Ihr findet in dem Menſchen Mozart wieder,
Den Künſtler, wie den Urquell ſeiner Lieder.

Die Muſe verſchwindet. Die Wolken enthüllen ſich. Man ſieht in das Innere von Mozart's Arbeitsſtübchen.

Mozart ſelbſt (Hr. Birnſtill) ſitzt an einem Tiſche mit Schreiben beſchäftigt. Das Licht iſt dem Verlöſchen nahe, und die Morgendämmerung bricht durch die Fenſterſcheiben in das Zimmer. Sein kurzer Monolog ſpricht den verdorbenen Zeitgeſchmack aus und die Plackereien mit Kleinigkeiten.

....Wer nicht ſchreibt, wie er's im Herzen gefühlt,
Der hat mit Noten nur geſpielt.
Für all' dieſen bunten Modetanz
Grünt doch am Ende kein Lorbeerkranz.
Ich will mich jetzt nur des Größern befleißen,
Die Concertſupplicanten all' von mir weiſen.

Nun erſcheint Schikaneder (Hr. Steck). Dieſer Dialog iſt ganz in dem einfachen Style geſchrieben, der am natürlichſten die Sache an ſich bezeichnen dürfte. Schikaneder will von Mozart Geld borgen. Darüber lacht Mozart.

....Meine Börſ' iſt wie Eure ſtets ſchlecht beſtellt.

Der Dichter macht ihm den Vorwurf, daß er ſich

nicht bedacht habe, da er jüngſt vor dem Kaiſer ſtand. (Die Anekdote iſt allbekannt.) Da antwortet Mozart;

Als ich ihm ſo was geſprochen vom Gehn,
Selbſt mochten mir Thränen im Auge ſtehn;
Da ſprach der Kaiſer: „Wollt Ihr fort aus Wien,
Und fort von Eurem Joſeph ziehn?“
Ich ſprach gerührt: „Ich bleib' halt gern
Bei Ew. Majeſtät, meinem gnäd'gen Herrn!“

Schikaneder bietet ihm darauf die Zauberflöte als Operntext an. (Bekanntlich hat ihn dieſe Oper vom Bankerott gerettet.) Er malt die verſchiedenen Charaktere darin ſo wahr und lebendig, daß ſich Mozart entſchließt, das Buch ſogleich zu componiren. Entzückt umarmt ihn der Dichter.

.... Doch laßt Euch, Freund Mozart, Eins rathen indeſſen:
Laßt uns jetzt champagnernd die Sorgen vergeſſen!

Mozart.

Victoria die Oper!

Schikaneder.

Victoria der Wein!

Beide (Arm in Arm hinwegeilend).

Victoria Champagner! Champagner ſoll's ſeyn.

Das Orcheſter beginnt hier die Melodie des elektriſchen Champagnerliedes B-dur aus Don Juan, hinter der Scene geſungen, und der fallende Vorhang beſchließt die erſte Abtheilung.

Die zweite Abtheilung beginnt mit der Ouverture des Don Juan, darauf tritt die Muſe aus den Wolken, des Lebens Trotz ſchildernd und die fürchterliche Philoſophie des gefallenen Menſchen.

.... Tausend Leben durchtoben wie Feuer,
Durchrasen wie Ungeheuer
Juan's Brust. Er springt in die Brandung hinein.
„Das Unermeßliche faß' ich, 's ist mein,"
Ruft er, — „das All durchwühlen
Muß ich, Wonn' auf Wonne fühlen,
In jedem Wesen mich als Gott empfinden,
Im Höchsten, im Tiefsten dieß Ich, das Göttliche finden,
In diesen beiden Herzkammern
Die ganze Welt umklammern."

Nach dem Gedicht verschwindet sie in die Wolken; man sieht und hört das letzte Finale mit dem Coro di spettri. (Den Don Juan sang Hr. Hofmann vom mainzer Theater, den Leporello Hr. Bernstill, und die Elvira Dem. Madler.) Nach dem herrlichen Chor F-dur aus Titus: „Ah grazie si vendano" erscheint die Muse wieder. Ihr Gedicht erzählt uns die Tradition mit dem sonderbaren Besuch des geheimnißvollen Fremden, der das Requiem bei Mozart bestellte und eine namhafte Summe dafür hinterließ. Den von diesem seltsamen Besuche tief erschütterten Meister faßt die Ahnung seines eigenen nahen Endes. Er sieht in diesem Fremden seinen Todesengel, — er componirt Tag und Nacht unaufhörlich bis zur Erschöpfung sein eigenes Schwanenlied. Die Muse verschwindet wieder, und wir erblicken:

Drittes Tableau.

Mozart auf dem Sterbebette, noch an seinem Requiem arbeitend; vor ihm knieen Constanze und seine zwei Kinder; Freunde stehen um ihn herum mit den Zeichen tiefsten Schmerzes. Durch ein offenes Fenster

schimmert das Abendroth. Auf der einen Seite des Vordergrundes sieht der Todesengel mit der umgestürzten Fackel, auf der andern der Friedensengel mit der Palme. Bei diesem Tableau ertönt das Lacrimoso aus dem Requiem. Nach geendigter Musik beginnt die

Apotheose.

Wolken entschleiern sich. Man sieht Ludwig wieder schlummernd liegen wie im Vorspiel. Der Hintergrund ist noch von Wolken verhüllt. Die Muse tritt vor und spricht das Gedicht: „Des Genius Verklärung." Sie berührt den Schlafenden mit dem Lorbeerzweige.

Wach' auf, — Beethoven! — dir auch ward beschieden
Ein Erdenleben, reich an Thatenstreit,
Und — nach dem Kampf der Thaten — für den Frieden
Des Grab's — der neue Leib: Unsterblichkeit!
Drin wirst du einst, ein Herold, gehn auf Erden,
Wie — Mozart, und verkündigen der Welt,
Daß nie das Große kann vergessen werden,
Und daß die Kunst des Weltbau's Säulen hält. —
Verbrüdert-ebenbürtige Naturen,
Zwei Tempelwächter, steht ihr herrlich da;
Zwei schirmende, zwei helle Dioskuren
Nennt euch, die euch gebar, — Germania!

Beethoven hat sich erhoben. Die Wolken im Hintergrunde theilen sich.

Viertes Tableau.

Man sieht den Parnaß. Umgeben von Apoll und den Musen (auch glaubte ich Dante, Homer, Schiller und Göthe zu bemerken) sitzt Mozart links im Vorder-

grunde, die Leier im Schooß. Beethoven, von der Muse geführt, steigt zu ihm hinan. Mozart neigt freundlich das bekränzte Haupt gegen ihn, der sich auf ein Knie vor dem Verklärten wirft, und von der Muse mit ihrem Lorbeerzweig überschattet wird. Der Vorhang fällt langsam nieder. Da rauscht, einer harmonischen Brandung ähnlich, der erste Satz der Sinfonia eroica aus dem markvollen Orchester auf. Eine herrliche Weihe für den Tod eines Helden. Mit dem letzten Accord wird der Parnaß noch einmal sichtbar, und ein allgemeiner Freudentusch beschließt das Ganze. — Wie wenig sich die Anordner dieser Feier geirrt hatten, als sie für eine Feier, deren Einnahme als Beitrag für eine nationale Ehrensache gilt, eine außerordentliche Theilnahme von Seiten des Publicums erwarteten, ergibt sich aus dem Resultate, daß an diesem Abend 1290 Gulden 48 Kreuzer baar eingingen, die größte Einnahme seit der Erbauung des Hoftheaters. — Nach dieser Vorstellung, die wahrlich eine Union der schönen Künste zu nennen war, vereinigten sich die dabei thätigen Mitglieder der Bühne, die Künstler und die Anordner des Festes zu einem Abendschmause, dem auch Fräul. Lindner beiwohnte; der gefeierten Künstlerin wurde nach ein paar herzlichen Worten ein Kranz aus Lorbeeren und Immortellen überreicht, mit folgenden Versen:

Was des Dichters Lieb' gegeben,
Muß die Muse erst beleben;
Ihre Himmelsmelodie
Weiht das Wort zur Poesie.
Darum, was uns heut entzückte
Und der Erdenwelt entrückte,

Dankten wir der Muse Gunst,
Die den Himmel uns enthüllte,
Mit Begeist'rung uns erfüllte, —
Muse Lindner! Deiner Kunst!

Anekdoten.

Unter die Merkwürdigkeiten von dem berühmten Sänger Guadagni gehört auch diese, daß er einmal einen König im Vorzimmer auf sich warten ließ. Er war nämlich mit seiner Maitresse allein, als man ihm sagte, Ihro Majestät sei im Vorzimmer; worauf er kaltblütig antwortete: che aspetti, quando avro finito, entrerà.

In dem letzten Krieg jagte ein Hautboist des ***schen Regiments, zwei von Weitem auf ihn ansprengende Kosaken dadurch in die Flucht, daß er mit seinem Fagott — den sie für eine Flinte hielten — auf sie anschlug.

Zerstreute Gedanken.

Von Hoffmann.

Man stritt heute viel über unsern Sebastian Bach und über die alten Italiäner, man konnte sich durchaus nicht vereinigen, wem der Vorzug gebühre. Da sagte mein geistreicher Freund: „Sebastian Bachs Musik verhält sich zu der Musik der alten Italiäner eben so, wie der Münster in Straßburg zu der Peterskirche in Rom."

Wie tief hat mich das wahre, lebendige Bild ergriffen! — Ich sehe in Bachs achtstimmigen Motetten den kühnen, wundervollen, romantischen Bau des Münsters mit all' den phantastischen Verzierungen, die künstlich zum Ganzen verschlungen, stolz und prächtig in die Lüfte emporsteigen; so wie in Benevoli's, in Perti's frommen Gesängen die reinen grandiosen Verhältnisse der Peterskirche, die selbst den größten Massen die Commensurabilität geben und das Gemüth erheben, indem sie es mit heiligem Schauer erfüllen.

Nicht sowohl im Traume, als im Zustande des Delirirens, der dem Einschlafen vorhergeht, vorzüglich wenn ich viel Musik gehört habe, finde ich eine Uebereinkunft der Farben, Töne und Düfte. Es kommt mir

vor, als wenn alle auf die gleiche geheimnißvolle Weise durch den Lichtstrahl erzeugt würden, und dann sich zu einem wundervollen Concerte vereinigen müßten. — Der Duft der dunkelrothen Nelken wirkt mit sonderbarer magischer Gewalt auf mich; unwillkürlich versinke ich in einen träumerischen Zustand und höre dann, wie aus weiter Ferne, die anschwellenden und wieder verfließenden tiefen Töne des Bassethorns.

Es gibt Augenblicke — vorzüglich wenn ich viel in des großen Sebastian Bachs Werken gelesen — in denen mir die musikalischen Zahlenverhältnisse, ja die mystischen Regeln des Contrapunkts ein inneres Grauen erwecken. — Musik! — mit geheimnißvollem Schauer, ja mit Grausen nenne ich Dich! — Dich! in Tönen ausgesprochene Sanskritta der Natur! — Der Ungeweihte lallt sie nach in kindischen Lauten — der nachäffende Frevler geht unter im eignen Hohn!

Von großen Meistern werden häufig Anekdötchen aufgetischt, die so kindisch erfunden, oder mit so alberner Unwissenheit nacherzählt sind, daß sie mich immer, wenn ich sie anhören muß, kränken und ärgern. So ist z. B. das Geschichtchen von Mozarts Ouvertüre zum Don Juan so prosaisch toll, daß ich mich wundern muß, wie es selbst Musiker, denen man einiges Einsehen nicht absprechen mag, in den Mund nehmen können, wie es noch heute geschah. — Mozart soll die Komposition der Ouvertüre, als die Oper längst fertig war, von Tage zu Tage verschoben haben, und noch den Tag vor der

Aufführung, als die besorgten Freunde glaubten, nun säße er am Schreibtische, ganz lustig spaziren gefahren seyn. Endlich am Tage der Aufführung, am frühen Morgen, habe er in wenigen Stunden die Ouvertüre komponirt, so daß die Partheien noch naß in das Theater getragen wären. Nun geräth Alles in Erstaunen und Bewunderung, wie Mozart so schnell komponirt hat, und doch kann man jedem rüstigen schnellen Notenschreiber eben dieselbe Bewunderung zollen. — Glaubt ihr denn nicht, daß der Meister den Don Juan, sein tiefstes Werk, das er für seine Freunde, d. h. für solche, die ihn in seinem Innersten verstanden, komponirte, längst im Gemüthe trug, daß er im Geist das Ganze mit allen seinen herrlichen charaktervollen Zügen ordnete und ründete, so daß es wie in einem fehlerfreien Gusse da stand? — Glaubt ihr denn nicht, daß die Ouvertüre aller Ouvertüren, in der alle Motive der Oper schon so herrlich und lebendig angedeutet sind, nicht eben so gut fertig war, als das ganze Werk, ehe der große Meister die Feder zum Aufschreiben ansetzte? — Ist jene Anekdote wahr, so hat Mozart wahrscheinlich seine Freunde, die immer von der Komposition der Ouvertüre gesprochen hatten, mit dem Verschieben des Aufschreibens geneckt, da ihre Besorgniß, er möchte die günstige Stunde zu dem nunmehr mechanisch gewordenen Geschäft, nämlich das in dem Augenblick der Weihe empfangene und im Innern aufgefaßte Werk aufzuschreiben, nicht mehr finden, ihm lächerlich erscheinen mußte. — Manche haben in dem Allegro des überwachten Mozarts Auffahren aus dem Schlafe, in den er komponirend unwillkürlich versunken, finden wollen! — Es gibt närrische Leute! — Ich erinnere mich, daß bei

der Aufführung des Don Juan einer einmal mir bitter klagte: das sey doch entsetzlich unnatürlich mit der Statue und mit den Teufeln! Ich antwortete ihm lächelnd, ob er denn nicht längst bemerkt hätte, daß in dem weißen Mann ein ganz verflucht pfiffiger Polizeikommissär stecke, und daß die Teufel nichts wären, als vermummte Gerichtsdiener, die Hölle wäre auch weiter nichts als das Stockhaus, wo Don Juan seiner Vergehungen wegen eingesperrt werden würde, und so das Ganze allegorisch zu nehmen. — Da schlug er ganz vergnügt ein Schnippchen nach dem andern und lachte und freute sich, und bemitleidete die Andern, die sich so grob täuschen ließen. — Nachher, wenn von den unterirdischen Mächten, die Mozart aus dem Orkus hervorgerufen habe, gesprochen wurde, lächelte er mich überaus pfiffig an, welches ich ihm eben so erwiederte. —

Er dachte: wir wissen, was wir wissen! und er hatte wahrlich Recht!

Es ist eben so schwer, einen guten letzten Akt zu machen, als einen tüchtigen Kernschluß — Beide sind gewöhnlich mit Figuren überhäuft, und der Vorwurf: er kann nicht zum Schluß kommen, ist nur zu oft gerecht. Für Dichter und Musiker ist es kein übler Vorschlag, Beide, den letzten Akt und das Finale, zuerst zu machen. Die Ouvertüre, so wie der Prologus, muß unbedingt zuletzt gemacht werden.

Hiſtoriſche Notiz über Mozart's: „Entführung aus dem Serail."

Nachdem Mozart, welchen Alexander Dusch den Genius nennt, der das Zeitalter des Perikles in der Muſik geſchaffen, und mit ſeinem Tode wieder beſchloſſen, — die Finta semplice (in einem Alter von 12 Jahren); Mithridate (die erſte von Mozart's Opern, die auf der Bühne erſchienen, Milano 1770); Lucio Sulla; la bella Finta giardiniera, nachdem er ſeinen Idomeneo, rè di Creta (1780 für den Faſching in München componirt) geſchaffen, erſchien auf Veranlaſſung Joſephs II. ſeine erſte deutſche Oper: „die Entführung aus dem Serail," oder: „Belmonte und Conſtanze." Sie wurde zum erſten Male am 13. Juli 1782 auf dem Wiener Nationaltheater, für das ſie auch beſtimmt war, in Scene geſetzt, und bildete gleichſam das Fundament, auf welchem ſich das unſterbliche Gebäude von Mozart's Ruhm erhob. Die Entführung iſt unſtreitig ſein genialſtes Werk, das in dem elektriſchen Jünglingsalter von 25 Jahren geſchrieben, alle Begeiſterung glühender Liebe aushaucht; denn wenige Monate ſpäter verwirklichten ſich die Ahnungen ſeiner Töne — wer hätte die Arien Belmonte's nicht mit empfunden? — in den Armen ſeiner Conſtanze.

Kaiser Joseph, um den Besitz seines Mozart's, wie mit seinem Gelde geizend, erwarb sich mit dieser Oper ein Verdienst um die deutsche Musik, indem er dadurch den Geschmack an der italienischen Oper zu verdrängen beabsichtigte. Die deutschen Sänger, für welche die Entführung also ursprünglich geschrieben ist, waren die Cavalieri, Tayler, Adamberger, Fischer und Dauer. Das Textbuch ist von Bretzner, welcher dasselbe anfangs nicht für Mozart, sondern für J. André in Berlin schrieb, der diese Oper früher componirte. Mozart ließ durch Stephani in Wien Mehreres daran ändern und neu hinzufügen, und beider Dichterlinge Verse mag nun die Nachwelt!

Eine historische Thatsache ist, daß sich unter Mozart's eigenhändigem Nachlaß Bruchstücke einer ähnlichen Oper vorfanden, aus 16 vollständig instrumentirten Nummern bestehend. Ein Beweis, daß sie der Aufführung nahe war. Aber weder eine Ouvertüre, noch ein Finale oder eine verbindende Prosa oder sonst ein Aufschluß gebendes Motiv fanden sich weiter vor. Auch fehlte der Titel. Aber daß unsere Entführung mit jenen Bruchstücken eine und dieselbe Grundidee haben mußte, ist, trotz der bedeutenden Abweichungen davon, gewiß. Bassa Selim (statt Soliman) z. B. ist singend aufgeführt und eine Soubrette gar nicht vorhanden. Merkwürdig ist, daß mehrere Melodieen jener Oper auffallende Reminiscenzen zu dieser bilden. Dem Style nach ist jene in den siebziger Jahren geschrieben. Daß die Hauptperson des Bretzner'schen Buchs den Namen seiner nachmaligen Gattin trug, mochte den jungen, nach dem Idealen strebenden Componisten nicht wenig zur spätern Wahl bestimmt haben. A. André ist auch im Besitz dieses

Kleinods, welches durch die kürzliche Bearbeitung einer neuen, motivirenden Prosa Bühnen practicabel geworden, und möglichst von Bretzner's Intrigue abweicht. Den Löser dieses interessanten aber schwierigen Arguments zu nennen, ist nicht an mir. Die nothwendige Hinzufügung der Ouvertüre und eines beschließenden Rundgesanges, wozu eine Motive der Oper benutzt worden, ist von Andre selbst.

Die neugewonnene Mozart'sche Oper heißt: Zaide. Am merkwürdigsten ist, daß dieses Manuscriptes, meines Wissens, in keinen Memoiren über Mozart, auch nicht in seinen Briefen erwähnt wird, obgleich es mit der autographischen Existenz desselben seine evidente Richtigkeit hat.

Wieder auf unsere Entführung zu kommen, so mag nun, nach Hiller's und Standfuß's hergebrachter Weise, das Buch viel Mangelhaftes haben, aber die Hauptsache ist es nicht. Der Plan ist gut angelegt, die Charaktere sind vortrefflich gezeichnet und consequent durchgeführt. Daß es der Sprache jener Zeit nicht um Schwulst, sondern um Natur und Wahrheit zu thun war, möchten unsere Schönstoskler beherzigen wollen. Die einfache Zeichnung soll durch des Malers Phantasie zum Kunstgebilde erhoben werden. Ich bin gewiß, daß kein Schüler unserer Zeit sich mit diesem Texte befaßt haben würde, und doch erscheint diese Oper nach so vielem modernen Unsinn gleichsam triumphirend wieder auf unserer Bühne.

Ein Sommertag in Elbflorenz.

Sonst dachte man, wenn man einen Sommertag in Dresden oder eigentlich einen Sommersonntag und seine Belustigungen schildern wollte, man hätte genug gethan, wenn man sagte: Der Dresdner, gehört er zur eleganten oder vergnügungslustigen Welt, steht früh um fünf Uhr, und wohnt er in Neu-Antons oder Friedrichsstadt, um vier Uhr auf, um im großen Garten das Morgenconcert zu genießen, eine Stunde auf den bestellten Caffee zu warten, und — ist das Glück ihm günstig, endlich mit vieler Mühe in der Küche einige reine Tassen, eine leere Kanne zu erwischen und sich letzteres von einem bestürmten Kellner füllen zu lassen. Ist das Concert beendet, geht der Dresdner entweder nach Hause, um auszuruhen, oder in die Kirche, oder er verschlendert ein Stündchen, bis es Zeit wird, sich in die katholische Kirche zu begeben, die Messe zu hören und die schön geputzte Welt zu sehen. Zu Mittag speist er auf der Terrasse oder zu Hause, eilt nach dem Essen fort, um ja einen guten Platz auf dem Bade zu bekommen, oder er geht nach dem Steiger im Plauen'schen Grunde, auf Findlaters, in den großen Garten, und, ist das Wetter ungünstig, zu Baldini oder Lehmann auf die Terrasse oder in das italienische Dörfchen.

Jetzt wird dieß Alles ganz anders geschildert. Herr Bachmann, bekannt durch hübsche Tänze und als braver Musikus, schildert einen Sommertag in Dresden in einem Tongemälde in sieben und zwanzig Rahmen.

Die Tonkunst, die lieblichste, sinnlichste aller Künste, ist in ihrem Ausdrucke so unbestimmt und uns deßhalb vielleicht die liebste, weil wir uns bei Anhörung einer Musik denken können, was wir wollen. Sie hat etwas von den Silhouetten, die auch leichter ähnlich gefunden werden, als ausgeführte Portraits, die Fantasie thut das Ihrige.

So könnte man bei Anhörung dieses Tongemäldes, sich unter den ernsten Akkorden, das Morgenlied im großen Garten, bei Anklängen aus Symphonieen das feinere musikalische Publikum, bei Opernmelodieen die regelmäßigen Besucher des Theaters am Link'schen Bade, bei Reminiscenzen aus Strauß'schen Walzern die tanzlustige, nur am Sonntage geschäftslose Volksklasse, und bei der Musik, die eigentlich gar keine Musik ist, den musikalischen Pöbel denken, welcher der großen Trommel nachzieht.

Aber auch jedes Instrument stellt eine Gattung von Besuchern der Gartenconcerte vor; das Trummel'en muß durchaus einige Soli haben, um die brummigen Männer und Väter zu bezeichnen, welche wider Willen Gatin und Töchter in das Concert führen, und daselbst viel Freude ausstehen müssen. Der Triangel stellt mit seinem Geklingel die Stutzer und Allerweltscourmacher vor, welche sich um die Flöten — die sentimentalen allerhand schöne Künste treibenden Fräuleins drängen. Die Violinen sind die soliden Freier, welche oft genug vom Triangel übertäubt werden. Die Becken lärmende und überflüssige Recensenten, die Trompeter die zärtlichen Müt-

ter, welche ihre lieben Töchter den jungen heirathsfähigen Männern rühmen, der türkische Halbmond mit den vielen Glöckchen sind die vergebens um Kuchen bittenden Kinder, die Hörner sind eine Klasse von Ehemännern, die Fagotte die Geduldigen, welche auf jedes Gespräch eingehen, die Klarinetten die minder sentimentalen Damen, die Oboen die sanften Ehefrauen, die Posaunen die auf Rang und Orden Stolzen. Die Bratschen werden nur bemerkt, wenn sie Soli haben, es sind die Wittwen, welche nur freundlich gegrüßt werden, haben sie nicht viel Kindergeschrei um sich, das Tambourin ist die fröhliche Jugend, die Pauken die reichen Wollhändler, ihr Klang dringt durch. Die Cello's sind die soliden Geschäftsmänner, welche sich zusammen gefunden haben mit Violinen und Bratschen, der Grundton bei ihnen ist der Contrabaß: die Aktionäre mit ihren Prophezeihungen und Resultaten. Die Pikkelflöten sind die, an keinem Orte fehlenden: kaufen Sie ein Sträußchen, Zwieback, Zwieback, Radiesjoh, Rettiche, Rettich—e, Radisjo—o—oh? Die selten gehörte Harfe ist der seltne Künstler und die Guitarren sind die jungen Maler von der Akademie. Orgel, Pianoforte und Harmonika sind nicht in diesem Concerte. Die einzelnen Töne der großen Trommel sind die Stimmen der Aeltner, welche auf die Frage nach Stühlen, wenn sie nicht zugleich ein Viergroschenstück in der Hand fühlen, ein barsches Nein! Nein! sagen. Das Tutti ist der Charakter der — in Deutschland lebenden Ehstorentiner, man weiß nicht immer, wer die Hauptstimme hat, und was die eigentliche Melodie ist.

J. P. Lyser.

Inhalt des vierzehnten Bändchens.

	Seite
1) Biographische Aphorismen	1—23
2) Beethovens Instrumentalmusik, von Hoffmann	24—35
3) Dilettantismus und Stroh	36—44
4) Anekdoten	44
5) Heine über Rossini, Meyerbeer, Liszt und Chopin	45—70
6) Berichtigungen	71—80
7) Theater-Revolution, von Gollmick	81—92
8) Umbra adorata, von Hoffmann	93—97
9) Gedanken über den hohen Werth der Musik, von Hoffmann	98—106
10) Anekdote	106
11) Die Mozartfeier in Darmstadt	107—118
12) Anekdote	118
13) Zerstreute Gedanken, von Hoffmann	119—122
14) Notiz über Mozarts Entführung	123—125
15) Ein Sommertag in Eldsforenz, von Lyser	126—128

Großes

Instrumental-

und

Vokal- Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernſt Ortlepp.

Fünfzehntes Bändchen.

Stuttgart, 1841.

Franz Heinrich Köhler.

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Fünfzehntes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Corelli.

Novelle.

Gegen Ausgang des Jahres 1670, als gerade der alte Giambattista Bassini, — einer der besten, oder vielmehr der einzige gute damals in Rom lebende Violinist, mit seiner zahlreichen Familie eine ansehnliche Schüssel Risetti verzehrte, geschah es, daß eine alte bejahrte Dienerin zum Herrn trat und meldete, wie ein hübscher junger Gesell draußen warte, um ihm von dem ehrwürdigen Organisten von Fusignano in Calabrien allerlei besondere Aufträge zu überbringen.

Es muß hierbei bemerkt werden, daß Vater Bassini, wie seine Schüler und alle Künstler in Rom ihn nannten, ein sehr zugänglicher Mann war, bei dem es keiner besonderen Empfehlungen bedurfte, um Zutritt bei ihm zu erlangen. Die gewöhnliche Benennung „Künstler" reichte vollständig aus, um Ansprüche an sein väterliches Wohlwollen zu machen, denn Alle, die sich der Musik gewidmet hatten, schienen ihm sämmtlich zu Einer Familie zu gehören, in welcher er sich selbst als eins der thätigsten Mitglieder mit vollem Rechte betrachtete. Die Verwendung des Organisten von Fusignano, seines alten treuen Jugendgenossen, schuf jedoch

in diesem Falle aus dem jungen Fremdling einen ungeduldig erwarteten Gast.

Als Bassini mit freudezitternder Hand die Zuschrift des Organisten erbrochen und seine feuchten Blicke die bekannten Züge durchlaufen hatten, schlang er seine Arme um den Nacken des Jünglings, und drückte einen väterlichen Kuß auf seine blonden Locken.

„Des Herrn Friede möge auf dir ruhen, mein Sohn!“ sprach der Greis mit gerührter Stimme. „Der würdige Meister Munari meldet mir, daß du gute Anlagen zeigtest für die große Kunst — Bassini sprach von der Musik nie anders — und zwar hauptsächlich für die Geige. Wir wollen bald erfahren, wie es damit beschaffen ist, und wegen der Theilnahme, die du sowohl meinem alten Freunde, als auch mir eingeflößt hast, will ich in Rücksicht auf Deine jugendliche Zukunft Dir reinen Wein einschenken, wie es mit Deinem musikalischen Berufe steht. — Gebt ihm einmal meine Amati, wir wollen sehen, was er kann!“

Tiefe Röthe überflog das Gesicht des Jünglings, als seine Blicke auf sämmtliche Glieder dieser Künstlerfamilie fielen, die seiner besorgten Neugier mit unverkennbarem Wohlwollen entgegen kamen. Dann schlug er seine Augen auf zur Decke, drückte die Geige an seine Schulter, und begann ohne Vorspiel eins jener alten Stücke, die durch ihre kräftige Einfachheit sich bis auf unsere Tage erhalten haben.

Als sein letzter Accord verklungen war, nickte Bassini zum Zeichen seiner Befriedigung, und schwieg dann nachdenkend einige Augenblicke.

„Mein Sohn,“ begann er nach einigem Zögern, „du hast so eben ein gutes Stück leidlich gespielt; ver-

gebens aber denke ich, ein wahres Lagerbuch aller alten und neuen Compositionen, nach, ob ich es schon irgendwo gehört habe. Es liegt in deinem Spiele ein Ausdruck, der mir wohlgefällt; nur fehlt deinem Fingersatze noch Kraft und deiner Intonation Richtigkeit. Die Arie, die du gespielt, ist ein Meisterstück; nun will ich dir aber zeigen, wie eine solche Musik vorgetragen werden muß."

Bassini nahm die Amati, und trug eben so sehr unterstützt von seinem unglaublichen Gedächtnisse, wie von der Einfachheit des Stücks, dasselbe mit der ganzen leidenschaftlichen, sein Talent charakterisirenden Kraft vor. Während der Meister solchergestalt dieser Melodie den Zauber einer fast unvergleichlichen Ausführung verlieh, versuchte der junge Musiker vergeblich zwei große Thränen zu unterdrücken, die seine von Gesundheit strahlenden Wangen herabrannen.

„Tiefes Gefühl, mein Sohn! Recht! Suche es nicht zu verbergen, denn dieß ist bis jetzt die einzige Anlage, die ich an Dir für unsere Kunst bemerkt habe. Rührung ist Basis und Zweck der Musik, ihr Alpha und Omega .... Aber sage mir doch, ich schäme mich zwar einigermaßen, Dir diese Frage vorzulegen: welcher Meister hat diese schöne Musik verfertigt? ich muß gestehen, daß sie mir neu ist."

„Sie ist von mir," entgegnete bescheiden der Jüngling.

„Langsam, Freund!" versetzte die Stirne runzelnd der Meister; zwar läßt mich mein Gedächtniß, ich läugne es nicht, im Stich, deßwegen darf man aber mit meiner alten Praxis kein Spiel treiben. Der Musiker, der

diese Melodie schuf, ist ein Meister, und gern bin ich erbötig, ihm, wer er auch seyn möge, meine Hand als einem tüchtigen Collegen zu reichen."

Ohne ein Wort zu erwidern, nahm der junge Musiker eine der vielen im Saale hängenden Violinen, stimmte sie, und gab, als dieß geschehen, dem Vater Bassini ein Zeichen, das Stück nochmals anzufangen, und begleitete ihn mit einem so tüchtig bearbeiteten Basse, daß bei einer gewissen Familien-Aehnlichkeit ein ganz neues Stück zu entstehen schien. Als es durchgespielt war, improvisirte der junge Mann eine Reihe von Variationen, in denen sein Grundgedanke sich ohne Verwirrung entwickelte, unter verschiedenen Formen sich zeigte, den Zuhörer wie in einem Zaubergarten umherleitete und endlich mit einem glänzenden Schlusse endigte, nachdem er seine ganze Kunstfertigkeit gezeigt hatte.

Der alte Musikus betrachtete den Jüngling, die Geige auf das linke Knie gestützt und den Bogen in der rechten Hand, mit seltsamer Verwunderung.

„Munari hat Recht," rief er endlich, und reichte ihm die Hand. „Ihr seyd ein Künstler, der zu großen, hohen Hoffnungen berechtigt; doch hat er sich über Euern wahren Beruf schwer getäuscht. Ihr werdet ein gewaltiger Componist, aber nur ein mittelmäßiger Geigenspieler werden."

„Verzeihung, Meister," antwortete der Fremde, roth werdend, „doch bekannt Ihr Euch schon einmal im Irrthum; vielleicht täuscht Ihr Euch nochmals in Hinsicht auf meine Anlage zur Violine. Munari braucht oft das Sprüchwort, daß, um Papst zu werden, man nur den festen Willen dazu haben müsse; und so gedenke

denn auch ich einst ein Violinspieler zu werden, der Euch nichts nachgeben soll.

„Wie nennt Ihr Euch?“

„Archangelo Corelli.“

„Gut, Corelli! so sollt Ihr auch die Ehre unserer Kunst werden, und Euer Ruhm soll einst den Namen des alten Bassini, Eures Lehrers, ganz aus dem Gedächtnisse der Nachwelt löschen.“

„Ihr willigt also ein, mich in die Lehre zu nehmen?“

„Und zwar von heute an. Weil es Dein Wille ist, ein Geigenspieler ersten Ranges zu werden, und weil Du Muth in Dir fühlst, die dazu nöthigen Studien zu machen, so will nicht ich der Mann seyn, der Dich Deinem edeln Vorhaben abtrünnig macht.“

„Aber,“ meinte der Jüngling und schwitzte große Tropfen, „es walten noch einige kleine Schwierigkeiten ob.“

„Du willst sagen eine große Schwierigkeit, Gesell! Das heißt so viel, als daß Du keinen einzigen römischen Thaler in Deinem Seckel hast, nicht wahr? Meine Meinung ist nun zwar nicht, daß eine gutgespickte Börse ein überflüssig Ding sey, allein in Deiner Lage ist sie gerade nicht unumgänglich nothwendig. Armuth ist die Mutter des Genies; mein eigenes Talent hatte auch keine andere Amme. Von sechs Kindern, die meine gute Lilia mir gab, sind mir nur vier noch geblieben; du sollst das fünfte seyn; wir werden etwas enger am Tische sitzen, das ist der ganze Unterschied. Jetzt Kinder umarmt Euch, und dann schnell an die Arbeit, denn Gott begünstigt nur dann starke Familien, wenn sie recht fleißig sind.

Die jungen Leute, die einen guten Theil von ihres Vaters Lebhaftigkeit besaßen, fielen Archangelo um den Hals und umarmten ihn herzlich. Auch Nelia, ein großgewachsenes, schönes Mädchen von neunzehn oder zwanzig Jahren reichte ihm unbefangen die bräunliche Wange, die der junge Fremdling bebend berührte. Die beiden ältern Geschwister gingen dann aus, um Stunden zu geben, der Jüngste setzte sich und begann seine Tonübungen. Nelia begab sich an ihr Clavier, und Bassini, um sowohl dem Geräusch des Instruments, als auch dem eben so geräuschvollen Gespräche seiner Frau mit ihrer Magd auszuweichen, stieg langsam in ein oberes Gemach seines Hauses, wo sein Arbeitszimmer sich befand, und wo er seinem neuen Schüler den ersten Unterricht ertheilte.

Archangelo besaß einen sanften, schüchternen, zugleich aber offenen und einfachen Charakter; nach wenigen Tagen war er beim ehrlichen Giambattista so eingewöhnt, daß er ganz zu dessen Familie zu gehören schien. Nur Nelia flößte ihm eine gewisse Furcht ein, von der er sich keine Rechenschaft zu geben vermochte; fielen aber die schwarzen Augen der schönen Römerin auf ihn, so verlor Archangelo plötzlich den Faden seiner Rede, seine Blicke verwirrten sich und er gerieth in gewaltige Verlegenheit. Uebrigens besaß das Mädchen, ihre hohe Gestalt und ihre einer Prinzessin keine Schande machende Haltung abgerechnet, eigentlich nichts Ausgezeichnetes. Ihre Augen strahlten von jener überströmenden Freude, die das köstlichste Sinnbild der Jugend ist, und ihr etwas großer, aber mit einer prächtigen zweifachen Perlenreihe geschmückter Mund verschönerte sich durch ein fortwährendes Lächeln.

Rechnet man übrigens einige kleine Schrecken ab, die dem unbefangenen Jünglinge die Gegenwart und zuweilen auch die etwas boshaften Aufmerksamkeiten der hübschen Lacherin verursachten, so floß sein Leben höchst gemüthlich zwischen Arbeit und den ganz künstlerischen Erholungen der Familie hin. Und ebenso, wie unser ganzes Daseyn nur in Gegensätzen und unerklärlichen Sonderbarkeiten besteht, so geschah es denn auch, daß Archangelo am Ende großen Zauber in dem Widerwillen empfand, den er in der Nähe des Mädchens spürte, und Nelia fühlte auch bald einige Verlegenheit mitten in ihren Schäkereien. Gleich dem jungen Adler gewöhnte sich Archangelo, in die Sonne zu sehen, ohne die Augen niederzuschlagen; dagegen aber verschleierte Bassini's Tochter ihre Blicke unter der ihrem Geschlechte angebornen Bescheidenheit. Drückt eine feurige Hand eine kalte, und geht die Wärme der einen in die Kälte der andern über, oder findet umgekehrt das Entgegengesetzte statt, so ergibt sich immer ein gleiches Resultat, daß nämlich eine vollkommen gleiche Temperatur sich bei beiden festsetzt. So gestaltete sich denn auch das Verhältniß der beiden jungen Leute; der Jüngling verlor seine Schüchternheit, das Mädchen wurde zurückhaltender, und ihr gegenseitiges Betragen begann sich mit der entzückenden Farbe einer aufkeimenden Liebe zu schmücken.

Für contemplative Gemüther, die sich ohne sinnlichen Egoismus, ohne Zweck und ohne Ueberlegung, das heißt ohne Berechnung, ganz dem Glücke der Liebe hingeben, gilt der Moment, in dem die Herzen sich verstehen, ohne daß der Mund ein einziges Wort von Liebe gesprochen hat, für die schönste Zeit der ganzen Leidenschaft. Archangelo, der wenig mittheilsam und gewohnt

war, seine Gemüthsbewegungen in sich zurückzudrängen, um sie dadurch noch mehr zu steigern, liebte recht von Herzen innig, und hatte die geheime Ueberzeugung, daß er eben so innig geliebt werde. Dieß war auch ungefähr Alles, nach dem er sich sehnte, denn die Phantasie des jugendlichen Künstlers war ein Heiligthum, das keine schuldbewußten Gedanken aufkommen ließ; die Liebe zur Kunst brannte in ihm mit so feuriger Flamme, daß alle andern Leidenschaften gegen sie gehalten, nicht aufkommen konnten.

Bei dem Mädchen war dagegen ein anderer Fall eingetreten. Das feurige italienische Blut und die Lebhaftigkeit, die in dem Charakter aller Bassini's vorherrschte, machte ihr die unerschütterliche Ruhe ihres jungen Geliebten fast unerträglich. Ihrer etwas heftigen Gemüthsart ungeachtet, war sie in den Grundsätzen einer strengen Tugend erzogen worden, und überdieß besaß sie eine so gute Meinung von ihren eigenen Reizen, daß sie nicht entfernt daran dachte, durch Mittel, die dem weiblichen Geschlechte stets zu Gebote stehen, ein Geständniß zu erhaschen, das gar zu lang auf sich warten ließ. Als aber Wochen und Monde verflossen, ohne daß Archangelo den geringsten Versuch wagte, die bis jetzt nur durch zärtliche Blicke und halb erstickte Seufzer geführte Unterhaltung durch kräftigere Sprache zu ersetzen; so geschah es, daß die Zurückhaltung des jungen Künstlers Nelia's Herz doch zuletzt empfindlich traf, und daß der dadurch erzeugte Verdruß ihr böse Rathschläge eingab.

Unter den vielen Künstlern, die Bassini's Haus besuchten, befanden sich manche junge Musiker, die wohl mit Corelli hinsichtlich seiner äußeren Vorzüge in die

Schranken treten konnten, ohne jedoch, wie er, den Ausdruck wahrer Engelsreinheit zu besitzen, die sein blühendes Gesicht schmückte. Nelia that nun, als höre sie mit mehr Vergnügen, als wirklich der Fall war, auf ihre Artigkeiten. Sehr schmerzlich wurde dieß von Archangelo bemerkt, seine Bescheidenheit erlaubte ihm aber nicht, in Klagen darüber auszubrechen, oder diese nur durch betrübte Blicke zu erkennen zu geben, und als Nelia sogar in seiner Gegenwart in übertriebenes Lob seiner dem Anscheine nach bevorzugten Nebenbuhler ausbrach, so gab Corelli treuherzig dazu seine Einstimmung und sparte seine Thränen für seine Einsamkeit auf; das Mädchen, das den Erfolg ihres gefahrvollen Unternehmens nicht einsah, und das immer aufgebrachter über die stets stärker ausgesprochene Zurückhaltung ihres schüchternen Geliebten wurde, fuhr fort, ihrer Koketterie freien Lauf zu lassen.

Unter denjenigen jungen Männern, die sich besonders um Nelia's Gunst bewarben, befand sich auch ein Schüler Bassini's, der, aus einem edeln neapolitanischen Geschlechte stammend, das Studium der Musik nur aus Liebhaberei trieb, seinem Aeußern nach recht hübsch war, aber einen sehr gewöhnlichen Verstand und eine merkwürdige Eingenommenheit von sich selbst besaß, und Lorenzo di Monteferrato hieß. Seine Familie, deren Oberhaupt den Titel „Principe" führte — ein in Italien sehr häufig vorkommender Titel — behauptete von einem jüngern Zweige des Hauses Monferrat abzustammen, das den Kreuzzügen tüchtige Kämpfer geliefert hatte.

Nelia, die Lorenzo sowohl wegen seiner persönlichen Mittelmäßigkeit, als auch wegen des sie trennenden

Standesunterschiedes für sehr ungefährlich hielt, schien ihm einen bemerklichen Vorzug vor den andern jungen Männern ihrer Bekanntschaft zu geben. Vielleicht gesellte sich auch ein gewisser Stolz, eine solche vornehme Eroberung an ihrem Triumphwagen zu sehen, ganz im Geheimen zu dem Wunsche, Archangelo's Eifersucht zu erwecken. Mochte es sich nun aber damit verhalten wie es wollte, genug, Nelia steigerte die Beweise ihrer angeblichen Vorliebe für Lorenzo so weit, daß sie die Besorgniß ihrer Eltern erregte, den neapolitanischen Cavalier fast außer sich brachte und den armen Archangelo beinahe wahnsinnig machte.

Die Lösung dieser kleinen Intrigue ließ nicht lange auf sich warten; Giambattista Bassini verlangte von Lorenzo eine Erklärung, und weil dieser sich zu einer Trennung von seiner geliebten Nelia nicht entschließen, frei aber über seine Hand und über sein Vermögen schalten konnte, so zeigte er sich bereit, die Tochter des Musikers zu seiner rechtmäßigen Gemahlin zu erheben, und weil man seinen Zweifel in die Aufrichtigkeit der Liebe Nelia's zu dem edeln Cavalier setzte, so wurde die Heirath alsobald beschlossen und die Braut von allen ihren Verwandten mit Glückwünschen überhäuft. Anfangs fühlte sich Nelia über dieses unvorhergesehene Ergebniß ihrer Koketterie schwer betroffen; dann schien Archangelo's Gleichgültigkeit das Opfer ihrer eigenen Neigung zu erfordern, der Gedanke an eine glänzende Zukunft machte ihr den Kopf schwindeln, und ohne zu großen Widerstand gab sie ihre Einwilligung zu dem eben abgeschlossenen Vertrage. Ihr nicht lange dauerndes Zögern wurde auf Rechnung jungfräulicher Schaam geschrieben, und ihre doch nicht ganz zu unterdrückende innere Bewe-

gung bei diesem Schritte, ließ sie in den Augen ihres künftigen Gatten noch viel entzückender erscheinen.

Archangelo war durch zu nahe Bande der Freundschaft mit der Familie verbunden, als daß man ihn bei dieser feierlichen Gelegenheit hätte vergessen sollen. Die jüngern Söhne Bassini's sprangen fort, um ihn in seinem kleinen Winkel unter der Terrasse des Hauses aufzusuchen, führten ihn im Triumphe vor die versammelte Familie, und hier vernahm er denn, wie sein Meister Giambattista mit gewaltiger Stimme den Beschluß verkündigte, der alle seine schuldlosen Jugendfreuden, alle seine Träume von einstigem Glück, alle seine auf die Zukunft gebauten Hoffnungen vernichtete. Außer Stand, seine Verzweiflung bei der Ankündigung dieses traurigen Ereignisses niederzukämpfen, stieß der unglückliche Archangelo einen Schrei des unsäglichsten Jammers aus, und sank zu Boden.

Sehr glücklich für Nelia hatte sich Aller Aufmerksamkeit auf den unglücklichen Jüngling vereinigt; daher bemerkte man nicht die furchtbare Blässe, die über ihre Züge sich ergoß, als sie den schmerzvollen Ausbruch einer Liebe sah, die sie theilte, die sie aber auch für ewig zur qualvollsten Pein verurtheilt hatte.

Corelli konnte unmöglich seine Liebe zu Nelia länger verbergen, und weil die Hochzeit erst nach einigen Monaten gefeiert werden sollte, so vermochte der junge Künstler nicht länger unter einem und demselben Dache mit der Geliebten zu hausen. Dieser Umstand betrübte unendlich den ehrlichen Giambattista, der Archangelo gleich seinem eigenen Kinde liebte, und der es für ein Glück gehalten haben würde, hätte er ihm früher seine Tochter geben können, bevor er sie so unerwartet mit

einem vornehmen Herrn verlobt hatte. Sein Bedauern wurde dadurch noch sehr vermehrt, daß er sich genöthigt sah, seinen Schüler aus den ihm so freundlich gebotenen Asyle gewissermaßen zu vertreiben. Der Stolz des jungen Kunstgenossen ersparte ihm jedoch diesen Verdruß. Er ließ den ganzen Tag über sich nicht blicken; erst als am Abend die ganze Familie im großen Gemach sich zusammen gefunden hatte und schon im Begriffe stand, das gemeinschaftliche Gebet, bevor sie sich für die Nacht trennte, zu verrichten, erschien Corelli mit einem Päckchen unter dem Arme, das seine ganze Habe enthielt. Die Blässe seines Gesichts und seine abgespannten Züge schienen ihn jedoch nichts weniger als zu entstellen.

„Meister," sprach er endlich, mit kaum vernehmlicher Stimme, „ich will um Euern Segen bitten, bevor ich von Euch scheide."

„Du hast ihn schon mein theurer Sohn!" rief der Greis, und drückte den Jüngling liebevoll an seine Brust. „Möge Gott Dich behüten und schützen!" fuhr er fort, und legte seine Hände auf Archangelo's blonden Lockenkopf; „schon jetzt hat er aus Dir einen braven Gesellen und tüchtigen Künstler gemacht; möge er ferner die köstlichen Eigenschaften Deines Herzens und Deines Gemüthes entwickeln, und dann wirst Du die Welt erfüllen mit Deinem Rufe!

Nun umringten ihn die drei jungen Leute und vermischten ihre Thränen mit den seinigen, denn Jeder von Ihnen betrachtete ihn als Bruder.

Und jetzt sage an, mein Bursch, was gedenkst Du zu thun? Willst Du nach Fusignano zurückkehren, und das Dir von Gott geschenkte Pfund dort vergraben?

Dies wäre eine große Sünde, denn der alte Munari iſt nicht im Stande, ſein unternommenes Werk zu vollenden."

„Ich gehe nicht nach Zuſignone, Meiſter! Herr Matteo Simonelli, der Kapellmeiſter des heiligen Vaters nimmt mich bei ſich auf."

„Unmöglich!" rief Giambattiſte, und ſchlug vor Verwunderung beide Hände zuſammen: „Matteo Simonelli iſt ein gewaltiger Meiſter, und tauſendmal beſſer, als ich, im Stande, Dich durch alle Schwierigkeiten der Kunſt ſicher hindurchzuleiten; ſein Geiz iſt aber leider eben ſo gut bekannt, als ſeine großen Talente, und Du biſt nicht reich genug, Archangelo, um ſeinen Unterricht zu bezahlen."

„Doch bin ich jung genug um ihm Dienſte gegen Dienſte zu leiſten."

„Ich verſtehe!" entgegente Baſſini und bebte vor Unwillen: „hier warſt Du das Kind vom Hauſe und dort mußt Du.... O Nelia, Nelia!" fuhr der Alte fort und rang die Hände, „welch großes Opfer fordert Dein Glück von mir!"

Nelia war aber längſt nicht mehr zugegen; das arme Mädchen hatte ſich in ihre Kammer geflüchtet; den Kopf unter ihre Bettücher verborgen, um ihr Schluchzen zu erſticken, trat ſie jetzt ihre Lehrzeit als vornehme Dame damit an, daß ſie ihren Stolz, ihre Koketterie und die ganze Zukunft verwiſchte, die ſie ſich zubereitet hatte.

II.

Dieſer unglückliche Ausgang vermochte jedoch nicht die Liebe der beiden jungen Leute zu erſticken, weil

ſie aber jetzt aufhörte eine erlaubte zu ſeyn, ſo wollen wir uns bei den Einzelnheiten ihres elenden Daſeyns nicht länger aufhalten.

Dem Signor Lorenzo di Monteferrato wollte es nicht gelingen, ſeine Gattin ſeiner ſtolzen Familie vorſtellen zu dürfen, und weil er ſich wegen ſeiner Mißheirath vom neapolitaniſchen Adel gleichſam in Verruf gethan ſah, ſo verließ er Italien, und zog nach Paris, wo die Signora di Monteferrato bald in den Kreiſen der vornehmſten Ariſtokratie glänzend auftrat. Kurze Zeit darauf begab ſich auch Corelli, welcher der ihn verzehrenden Leidenſchaft nicht zu widerſtehen vermochte, nach Paris, jedoch nur zu Fuß, und hatte als ganzes Gepäck nichts weiter als ſeine Violine bei ſich, auf der er ſchon eine gewaltige Meiſterſchaft erlangt hatte. Er war nach Frankreich gewandert, um ſein Glück zu ſuchen, und fand auch Kronen, doch brachte er Verzweiflung im Herzen mit zurück.

Die Geſchichtſchreiber der Muſik behaupten, daß Lully's Eiferſucht, der damals auf dem Gipfel ſeines Ruhmes ſtand, dem jungen Virtuoſen ſo viel Verdruß und Plackereien erregt habe, daß dieſer gezwungen worden wäre, Paris zu verlaſſen. Dieſe Angaben ſind jedoch unrichtig: wir haben vollwichtige Beweiſe von Lully's Wohlwollen gegen ſeinen Landsmann in Händen, den er ſelbſt bei Hofconcerten einführte, und alle Gelegenheiten aufſuchte, ſein Talent recht glänzend auftreten zu laſſen. Corelli fand Mittel, Nelia wieder zu ſehen, und ſie ihrer ehelichen Treue wortbrüchig zu machen. Das ſchuldbeladene Glück der beiden Liebenden wurde ruchbar, Lorenzo war der Letzte, der davon hörte, doch wurde er endlich davon unterrichtet, und

suchte nun um eine Lettre de Cachet nach, um Corelli einsperren lassen zu können. Noch zur rechten Zeit benachrichtigt, ergriff Archangelo die Flucht; sechs Monate später starb Nelia, die mit ihrem Gatten wieder ausgesöhnt war, bei der Geburt einer Tochter, deren Vater für gar manche Leute sehr zweifelhaft war.

III.

Im Jahre 1712, ungefähr fünfunddreißig Jahre nach den von uns erzählten Begebenheiten, strahlte das Theater in Neapel, das zwar noch nicht das von San-Carlo, jedoch eines der herrlichsten der damals den dramatischen Vorstellungen geweihten Bauwerke war, während eines der ersten Abende der Winter-Saison in ungewöhnlichem Glanze. Die gelben Wachskerzen, welche die gewöhnlichen Lichter auf der Bühne und in den Wand- und Kronleuchtern des Saales verdrängt hatten, deuteten darauf hin, daß der König selbst der Vorstellung beiwohnen würde, und die Menge, die schon seit frühem Morgen alle Zugänge des Theaters belagert gehalten, und jetzt den Saal bis oben hinauf füllte, bewies, daß irgend ein ungewöhnliches und feurig ersehntes Schauspiel der Neugier dargeboten werden sollte.

Wirklich wollte auch der größte Violinspieler Italiens, den Mattheson, ein nicht sehr feiner Kritiker, „den Fürst aller Tonkünstler" nennt, und den Gasparini mit dem Namen „il vero Orfeo di suo tempo" belegt, Corelli nämlich; zum Erstenmale sein bewunderungswürdiges Talent vor dem Enthusiasmus der Neapolitaner leuchten lassen.

Als nun der König Platz genommen hatte in einer

reichen offenen Loge, die dem damaligen Gebrauch gemäß für ihn auf dem Proscenium errichtet worden war, und als das versammelte Publikum ihn mit dem gewöhnlichen Beifallszeichen empfangen hatte, führte das Orchester eine Ouvertüre von Alexander Scarlatti auf, die ungeduldig genug angehört wurde, obgleich sie wenige Tage früher bei allen Dilettanti furore gemacht; hierauf entstand im ganzen Saale eine feierliche Stille, und Corelli erschien unter Vortritt eines Dieners in königlicher Livree, der auf einem mit dem Wappen des Königs gestickten Sammetkissen die berühmte Amati des verstorbenen Giambattista Bassini trug.

Bei dem Anblick des berühmten Virtuosen erhob sich das gesammte Publikum wie ein einzelner Mensch, und als der König applaudirt hatte, um dem Beifall freien Lauf zu lassen, der außerdem nicht gewagt haben würde hervorzubrechen, ertönte der Saal mehrere Minuten lang von solchen donnernden Vivats und Bravo's, daß dessen Gewölbe erbebten.

Damals war Corelli fast ein Sechziger; sein Gesicht hatte trotz der Runzeln des Alters doch den vollen Ausdruck der Güte und der Sanftmuth beibehalten, die ihm in jüngern Jahren so vielen Reiz verliehen. Der große Musiker hatte, obwohl ganz Europa seines Ruhmes voll war, doch nur wenige Reisen gemacht, weil er vielleicht die friedliche Ruhe, die er in Rom genoß, zu sehr liebte, oder weil er, wie man behauptete, die Eifersucht der gleichzeitigen Violinspieler fürchtete. Sicher war er der seinem herrlichen Talente dargebrachten Ehren- und Beifallsbewegungen hinlänglich gewohnt; weil aber die Römer selbst vollkommen bekannt waren mit seinen Zauberklängen, so drückte sich auch ihr Ver-

gnügen, wenn ſie ſie hörten, weniger pomphaft und mehr, als ob er zur Familie gehöre, aus; der raſende Enthuſiasmus der Neapolitaner ſchen bei ſeinem Auftreten, ſetzte folglich den alten Mann in gröſte Verwunderung und rührte ihn bis zu Thränen.

Corelli ſpielte an dieſem denkwürdigen Abende zwei Stücke, und zweimal ſteigerte ſich der Beifall des Publikums bis zum Wahnſinn; dieſer Triumph des berühmten Violiniſten war der ſchönſte ſeines Lebens, leider ſollte er aber auch der letzte ſeyn.

Ein gleichzeitiger Geſchichtsſchreiber macht bei dieſer Gelegenheit die ſcharfſinnige Bemerkung, daß in der Laufbahn eines Künſtlers oft ſeltſame Wechſelfälle vorkämen." Einige Tage ſpäter wurde Corelli bei Hof dringend gebeten, ſich abermals hören zu laſſen, und ſpielte eine der Sonaten aus ſeiner bewunderten fünften Sammlung. Der König fand das Adagio zu lang und zu langweilig, und entfernte ſich. Der oben von uns ſchon angeführte Chroniſt bemerkt hierbei, ob mit Recht oder Unrecht wollen wir unentſchieden laſſen, daß der Monarch, beleidigt durch die gewaltigen Beifallszeichen, mit denen der Künſtler im Theater empfangen worden, wogegen ſein eigner Empfang ganz in den Hintergrund verſchwunden ſey, ihn hierdurch für ſeine ihm vom Volke dargebrachte Ovation habe wollen büßen laſſen. Sei dieſem nun aber wie ihm wolle, genug Corelli gerieth hierdurch keineswegs in große Verlegenheit und fuhr herzhaft in ſeinem Spiel fort; allein die Höflinge, die ihm zuhörten, waren zu genaue Beobachter der Etiquette, als daß ſie einem Stück hätten applaudiren ſollen, das vom Könige ſchon durch ſein Schweigen ver-

urtheilt war. Das Concerto endigte unter lauten Gesprächen und ohne den mindesten Beifall zu erhalten.

Dieser Unfall, wenn man es ja so nennen will, konnte zu leicht wieder gut gemacht werden, als daß die Gemüthsruhe des berühmten Meisters dadurch hätte auf längere Zeit gestört werden sollen. Corelli wußte wohl, daß das Publikum bereit war, ihm eine glänzende Genugthuung zu geben, und daß er unter der Menge mehr Verehrer seines Talentes finden würde, als er eigentlich bedürfe, um die Stimmen der königlichen Schmeichler mehr als hinreichend aufzuwiegen. Er ließ für den folgenten Tag ein Concert ankündigen.

Der König war dießmal nicht im Theater. Corelli's Auftreten wurde jedoch nur um so lebhafter und freiwilliger von dem Klatschen des Volkes empfangen, das Einzige, welches von ächten Künstlern gesucht werden sollte. Der Künstler gab dieselbe Sonate, mit der er am Hofe durchgefallen war; das Adagio, das den König in die Flucht getrieben hatte, wurde tief empfunden, und brachte wundervolle Wirkung hervor; allein es stand einmal geschrieben, daß dieses Stück für den ruhmvollsten Künstler Italiens sehr verhängnißvoll seyn sollte.

Corelli war gewohnt ohne Noten und ohne Begleitung zu spielen; während er nun so die schwierigsten Passagen executirte, schweiften seine Blicke unaufhörlich im Saale umher, als wenn sein Instrument unter der Herrschaft des allereinfachsten Mechanismus gestanden hätte. Nach den ersten Takten des zweiten Theils der Sonate verfiel Corelli plötzlich in jene dumpfe Verwunderung, die die Anstrengungen des Verstandes bis an die Grenzen des Wahnsinns hinaufschraubte. Mitten in

einer Gesellschaft prachtvoll geschmückter Herren und Damen, hatte Archangelo so eben seine Nelia erkannt. Nelia, die er so viele Jahre lang beweint hatte, befand sich hier in voller Anmuth, obgleich ihre mächtige Schönheit doch in einem hohen Grade der Reife zu stehen schien. Gewaltig schlug das Herz des Künstlers beim Anblick dieses Weibes, der einzigen Liebe seines Lebens. Kurzes Nachdenken bewies ihm jedoch die Unmöglichkeit, der sich ihm darbietenden Erscheinung, denn diese Dame schien höchstens fünfunddreißig Jahre alt zu seyn, und obgleich Kunst und Entfernung wohl mehrere Jahre verbergen konnten, so mußte Nelia doch einige Jahre älter als ihr Geliebter seyn.

Während der Virtuos nun solchergestalt eine Beute war des Zweifels und des Erstaunens, bemerkte er nicht, daß der ganze Saal unterdessen dem Einflusse einer anderen Bewunderung erlag. Ohne es zu wissen hatte Corelli bei einer wichtigen Passage die Tonart geändert, und spielte aus Moll, was das Orchester in Dur begleitete. Vergebens erschöpfte sich Alexander Scarlatti, der selbst das Orchester dirigirte, in Anstrengungen um den Irrthum zu verbessern und den Solospieler aus seiner Zerstreuung zu reißen. Corelli war gänzlich außer Fassung gekommen, häufte Fehler auf Fehler, so daß es ihm unmöglich wurde weiter fortzuspielen. Völlig zerrüttet, fast wahnsinnig trat er ab. Einen Augenblick später kündete man an, daß plötzliches Uebelbefinden dem virtuosissimo di violino nicht gestatte, sein Concert zu vollenden.

Corelli war weit entfernt unempfindlich gegen die öffentliche Schmach zu bleiben, die er seinem alten Ruhme zugefügt hatte. Noch lebhafter aber als das

Gefühl seiner Niederlage regte sich in ihm das Verlangen, seiner Ungewißheit hinsichtlich der Erscheinung ein Ende gemacht zu wissen, und Alles bot er auf, um den Namen der Dame zu erfahren, die seiner geliebten Nella so sprechend glich. Man sagte ihm, daß sie die Fürstin Cassarini sey.

Nach Verfluß mehrerer Stunden, als der Schlaf Corelli's aufgeregtes Gemüth beruhigt hatte, kam ihm der Gedanke, daß diese Dame, deren Anblick ihm das Bild seiner Geliebten so ganz genau zurückgerufen hatte, wohl Niemand anders, als seine eigne Tochter seyn könne, und diese Idee goß in das Herz des Greises einen so tröstenden Balsam, daß er einen Augenblick lang seinen alten Schmerz und seinen neuen Verdruß gänzlich vergaß. Das Glück, seine Tochter sehen, und wäre es auch nur für einen Moment, sie an sein Vaterherz drücken zu können, schien ihm hinlänglicher Ersatz für ein langes freudeloses und schmerzliches Daseyn. Der Rest der Nacht verfloß in anmuthigen Träumen der väterlichen Liebe, und sobald die Morgenstunde es erlaubte, begab sich Corelli in den Palast der Fürstin Cassinari, die allerdings die Tochter des verstorbenen Lorenzo di Monteferrato war.

Nach den ersten Worten eines kalten und stolzen Empfangs gerieth erst der Künstler auf den Gedanken, daß es wohl viele Schwierigkeiten haben dürfte, das Gespräch auf einen Gegenstand zu leiten, der die Ehre einer erlauchten Familie so nahe berühre; er bedachte ferner, wie es sehr leicht möglich wäre, daß seine Tochter den Ruhm einer vornehmen Abkunft, den sie jetzt besaß, wohl der Schande unehelicher Geburt weit vorziehen möchte. Diese Voraussetzung verwandelte sich in

große Wahrscheinlichkeit, als Corelli, eingeschüchtert durch die Kälte seiner Tochter, stotternd einige Anspielungen auf sein früheres Verhältniß zu Nelia hatte fallen lassen.

„Halten Sie ein," sprach trocken die Fürstin, „ich will nichts hören, was die Achtung, die ich dem Andenken meiner Mutter schuldig bin, beeinträchtigen könnte. Ich weiß recht gut, daß französischer Leichtsinn sonderbare Gerüchte über sie ausgesprengt hat; der Marchese di Monteserrato, mein Vater, wußte jedoch die Verläumder schweigen zu machen und die Ehre unseres Hauses unbefleckt zu erhalten .... „Herr Corelli," fuhr sie in einem Tone fort, der seit langen Jahren im Herzen des Greises schlafende Accorde anklingen ließ, „Sie befanden sich gestern unwohl; Ihre eifrigsten Bewunderer mußten bemerken, daß Ihr Gemüth nicht in seiner gewöhnlichen Stimmung war. Ein Nervenzufall vermuthlich, der wie ich hoffe, ohne Folgen bleiben wird."

„Doch gnädigste Frau!" antwortete der Künstler mit seiner rührenden Einfachheit, „ich fühle, daß er mir das Leben kosten wird!" ...

Und Corelli vergeß bittere Thränen.

„Ihr Zustand ist wahrhaft betrübend," entgegnete die Fürstin stolz; ich werde Befehl ertheilen, daß man sie in meiner Sänfte heimbringe. Morgen werde ich mich nach ihrem Befinden erkundigen lassen."

„Morgen," versetzte Corelli," bin ich nicht mehr in Neapel."

Einige Schriftsteller haben die tiefe Schwermuth, die sich seit diesem Augenblicke des großen Künstlers bemächtigte, der geringen Wirkung zugeschrieben, die seine Rückkunft in Rom hervorbrachte, wo Valentini,

ein sehr mittelmäßiger Violinspieler, dazumal gerade an der Tagesordnung war. Dieß ist aber ein Irrthum, der den Adel eines solches Charakters verleumdet. Die augenblickliche und wahrscheinlich freiwillige Vergessenheit, in der Corelli seit seiner Rückkehr in Rom schmachtete, vermochte wohl seine Empfindlichkeit nicht bis zu der düstern Verzweiflung zu steigern, die ihn rasch zum Grabe zuführte. Die Memoiren des Cardinals Ottobini, in dessen Palaste er wohnte, vernichtet diese seltsame Ansicht; auch beweißt der unerhörte Pomp, der bei dem Leichenbegängnisse dieses für alle Zeiten berühmten Mannes entwickelt wurde, daß seine Zeitgenossen wohl den Verlust eines Mannes zu würdigen wußten, den die Kunst in Corelli's Person erlitt.

Anekdote.

Ein reisender Geigenhändler kam eben mit seinem Transporte vor das Thor einer sch— Stadt, wurde aber durch das schnelle Vorspringen eines dürren Visitators in seinem Fortfahren gehindert. Mit despotischer Stimme fuhr dieser den erschrockenen Wanderer an: Hat er Paß? Verzeih'ens, entgegnete der Geigenhändler mit erheiterter Miene; Verzeih'ens, ich habe lauter Geigen.

Ein Ton aus der Scala eines Muſikers im neunzehnten Jahrhundert.

(Vorgeleſen im Muſeum zu Frankfurt von Gollmick.)

Ich will ein Tonkünſtler werden, ein Tonkünſtler! So ſprach ich entſchloſſen, nach langem tiefem Nachdenken. Iſt doch die ganze Welt nur ein einziges ungeheures Polychordium, das der große Geiſt über den Sternen meiſtert, und wir Menſchen ſind die einzelnen Töne, die nach ſeinen Gedanken regiert, erhöht, erniedert, wieder aufgelöſ't, vereinigt und getrennt werden. Jeder dieſer Menſchentöne iſt an und für ſich ein Wohlklang, und erſt ſeine Verhältniſſe zu den andern Klängen beſtimmen, ob er es bleiben oder oft zur ſchneidendſten Diſſonanz werden ſoll. Alles im Leben deutet ja jene grenzenloſe Harmonie an, deren einzelne Atome wir ſind. Jeder Ton iſt Leben, obgleich gar manches Leben nur zum Tone zu gehören ſcheint.

Bezeichneten doch die Griechen den Inbegriff aller erworbenen Kenntniſſe mit dem Worte: Muſik. — Dichtkunſt, Beredſamkeit, Philoſophie, Sternkunde, ſelbſt Grammatik und Alles, was ſpäter die edeln Römer studia humanitatis nannten, gehörte zu derſelben. Deßwegen will ich ein Tonkünſtler werden, und auf den alten

Stamm voll gesunden Marks ein junges, blühendes Reis pfropfen; der Patriarch soll mit dem lebensfrohen Jüngling Hand in Hand gehen, ohne daß der Erste eine Gestalt aus der alten harten Schule Holbeins, der Letzte ein Stutzer aus dem Wiener Modejournal werde. Mit dieser geistigen Verschmelzung war die Linie meines Künstlerlebens gezogen, und ich begann meine Vorstudien: Ich stürzte mich in den Bach hinein, — ich suchte Händel — Gluck that mir wohl in einsamen Nächten — Schneider war mir Maaß für das Oratorium — der cantatenreiche Schuster lehrte mich, wo mich eigentlich der Schuh drückte. Nach Scheibe's trefflichen Recitativen zielte ich; — Knecht, der Baßbezifferte, wurde mein Herr; — Umlauf wählte ich zum Vorläufer ins Reich der Popularität; (wen hätte z. B. dessen berühmte Baßarie: „Zu Steffen sprach im Traume ꝛc." nicht oft wach erhalten?) — Vogel lehrte mich den Flug, mit dem er seinen Demephoon erreichte; — nur den Schein mied ich, denn der Text seines Chorals: „Ach Herr, mich armen Sünder ꝛc." schien mir immer eine spitzfindige Anzüglichkeit zu enthalten; — Haydn sollte mich aus dem Heidenthum meiner Begriffe befreien, mich die reine Religion der Kunst lehren, und Mozart's zarte seelenvolle Weisen mir völlig das Walhalla der Tonkunst erschließen. —

So öffneten sich meinem Geiste bald die Schleusen der Theorie und Praxis, und die Werke von Jubal bis Mayseder erklangen in meiner Seele wieder. Ich wollte als Componist debütiren, und die Oper sollte das Wechselbureau für meine attalischen Schätze werden. Nur die Oper, dachte ich, ist der Centralpunkt aller Genres, und wer seine Autoren, wie Morison seine

Universalpillen glücklich verschluckt hat, darf kühn mit der einen Hand den Himmel, mit der andern die Hölle berühren. Aber ich hatte nicht Lust, das theure Lehrgeld mit so manchen Neulingen zu zahlen, die das Gewinsel ihres allerersten und einzigen Säuglings schon für Sphärenmusik halten, Directionen und Publikum damit peinigen, und sich einbilden, der mühsam geknetete Teig, noch halbroh aus dem Ofen gezogen, müsse auch gleich das Manna werden für den ästhetischen Heißhunger aller europäischen Völker. Ich wollte nicht Baumeister seyn, eh' ich den Mörtel mischen oder den Kübel tragen konnte. Deßhalb studierte ich die Natur der Instrumente und die der menschlichen Kehle; studierte die Bühne, das Publikum, den Geschmack und das Trifolium der Kritik, nämlich: die terroristische, die gemäßigte und — die bestochene. Auch schrieb ich zuvor ein Halbdutzend Preissymphonieen, und betrachtete das Alles nur als Vorschule, eh' ich wagte, ein zweiter Ikarus, mich der Kunstsonne zu nähern. Aus meinem freiwilligen Exile trat ich nun heraus in die große Welt. Aber mir schwindelte vor dem Contraste der Wirklichkeit mit meinen frommen Träumen. Mit jedem neuen Blick ins vielbewegte Räderwerk des Kunstlebens änderte sich mein System. Ein unbezwingbarer Ehrgeiz flachelte mich, bald unsere strahlenden Meteore zu verdunkeln. Nach jeder neuen Oper, die ich hörte, ward ich fieberkrank. Ich hatte nicht Ruhe mehr bei Tag und bei Nacht. Ich sah ein, daß, wenn ich gelten wollte, ich unsere Heteroderen überbieten müßte. Ich wurde, eh' ich mich's versah, der eifrigste Anhänger der sogenannten romantischen Schule — einer Schule, jetzt der Anziehungspunkt der ganzen musikalischen Literatur und aller Bühnen. Ich mußte also mit dem

Strome schwimmen, wollte ich nicht sitzen bleiben; denn hier neue Bahn brechen zu wollen, ehe wir die Unschuld unserer Väter glücklich wieder erlangt hatten, war gefährlicher, als in diesem Strome, selbst wie ein Held unterzugehen. Es währte daher lange, bis sich ein Dichter fand, der seine Absicht in edler Selbstverläugnung ganz der meinigen aufopfern wollte. Er fand sich aber, und seine menschenfreundliche Feder wurde zum Docht für meine Flamme. Er verstand die verschiedensten Zeitalter, Völker und Sitten so geschickt in eine Intrigue zu verweben, ließ so unvermerkt Fluth und Ebbe sich umarmen, daß, wer nicht Büsching's Geographie oder Becker's Weltgeschichte vollkommen inne hatte, von der Wahrscheinlichkeit, mit der alle diese Dinge in einander gefügt waren, getäuscht werden mußte. Um nur Einiges anzuführen, ließ er z. B den römischen Cäsar seinem Volke einen Schmaus an 22.000 Tafeln geben, wie es Forkel beschreibt, und dabei den Sokrates die Flöte blasen. Er bot mir also durch Näherrückung der pythischen Spiele einen brillanten Stoff für musikalische Effekte dar. Ebenso ließ er mir den Nero, als Apoll verkleidet, Gastrollen in Neapel geben, und auf seinem Wege dahin ihm den podolischen Mazeppa begegnen, der, auf dem wilden tartarischen Pferde einhergaloppirend, in einer sanften Romanze sein Schicksal beklagte. Auch den Ochsen des Phalaris citirte er, woraus eine Arie voll Feuer und Gluth in einem 32 Fuß tiefen Bourdon ertönte; und Arion, den göttlichen Sänger, läßt er an einem Chore rasender Ciconierinnen bis in den Fluß Hebrus verfolgen, wohin er, der Dichter, die Sage vom Delphin verlegt, auf dessen Rücken Arion seine Kunstreise nach Aegypten fortsetzt, um dort in den Pyramiden der

Isis und Osiris — eine Verlagshandlung für die Gesammtausgabe seiner Werke zu etabliren. Und warum sollte gerade mein Dichter eine Ausnahme in Anachronismen machen, da sich weit namhaftere mit so vielem Glück darin versuchten? Meine Musik war diesen verschiedenartigen Stoffen völlig angemessen. Ich ritt mit eingelegter Lanze in die Schranke, wie Spontini, die berühmte Trompeterin Panthea vor mir her; ich war volks- und eigenthümlich wie Maria v. Weber; empfindsam und kränkelnd wie Bellini; derert und melodiös wie Paesiello; antik und kräftig wie Cherubini; abenteuerlich und seltsam wie Auber; jovial, feurig, melodieen- und fermatenreich wie Rossini. Ich schmolz Wenzel Müller und Spohr zusammen, Meyerbeer und Weigl. Mein Werk war fertig. Ach! wer noch keine Oper geschrieben hat, darf auf irdische Seligkeit keinen Anspruch machen. Das wissen diejenigen meiner Herren Collegen am besten, die nur in ihren Werken, aber nicht von denselben leben; es wimmelt in Deutschland von diesen heimlichen Barden, deren Instinkt Partitur auf Partituren häuft, und die wahrhaft zu den Berufenen gehören, die Zeus nach Vertheilung aller Erdengüter aus billiger Revanche zinsfrei bei sich in seinem Himmel wohnen läßt! So schloß auch ich mich mit meiner Angebeteten ein — ich huldigte ihr — ich konnte mich nicht satt an ihr sehen — sie war mir, was dem Pygmalion seine Marmorgeliebte Galate. Nur kam es jetzt weniger darauf an, daß sie mich erhörte, als daß Andere auf sie hörten, und ebenso von ihrer Schönheit bezaubert wurden, wie ich es war. Ich hätte, um sie so augenblich bühnenbelebt vor mir zu sehen, ein Jahr

meines Schöpferlebens dahingegeben. Mein Herz hüpfte voll Hoffnung und Freude.

Aber die Donnerschläge jäher Täuschung schmetterten mich nieder. Kein Direktor wollte das Capital der Zeit und der Kräfte an mein Genie setzen. Man verlangte Licht, aber Niemand wollte es anzünden. Ach! ich hatte versäumt, mir einen Protector zu gewinnen, und nicht bedacht, daß für den Beurtheiler längst nur der Name des Verfassers der Barometer seiner Theilnahme ist, und daß der Weg zu den sonnigen Gefilden seiner Phantasie nur durch die Antichambre approbirter Titel geht.

Verzweiflungsvoll colportirte ich meinen Schatz von Land zu Land, erhielt überschwängliches Lob und — Achselzucken. Schon als die Hoffnungelosigkeit mich zum Philosophen machen wollte, erschien mir ein Freund in der Noth — ein Weltweiser, — der deutete mit dem Zeigefinger still, aber schlau lächelnd, auf eine Stelle der Landkarte, wo die ewigen Seen liegen, aus denen die Reuß und der Tessin entspringen, wo die Scheidung ist aller Gewässer Deutschlands und Italiens, bis zur Nordsee und dem adriatischen Meere hin; mit der andern Hand aber schlug er seine Börse, daß es verwegen klingelte, und verschwand — wie das graue Männlein der Veit Weber'schen Epoche. — — Frankreich! rief ich, und wie Schuppen fiel's von meinen Augen. Paris, der St. Gotthard, woher alle Ströme des Beifalls entspringen, und — Geld, du Schlüssel, der alle ihre Schleußen öffnet. Nun sah ich klar. Ich griff tief in mein väterliches Erbe, reis'te, auf diesen wahrhaften Mosesstab gestützt, hin nach dem gelobten Lande, wo den Künsten und Wissenschaften Milch und Honig fließt,

und sieh' — der Quell sprudelte auch mir geschwätzig schnell. — Mein Werk wurde angenommen, ausgestattet mit verschwenderischem Pomp, und mit einem Beifall gegeben, der mich selbst in Erstaunen setzte. Der Neuheit Reiz übte seinen unwiderstehlichen Zauber über die bestochenen Sinne. Das Rad rollte seinen Lauf. Ich ward der Orion der Gegenwart. Mein Ruf flog nach allen Weltgegenden mit der Schnelligkeit telegraphischer Depeschen. Wo ich hinkam, traf ich mich bereits übersetzt in allen Zungen und arrangirt für alle Instrumente. Wo ich mein Werk anbringen wollte, seufzte es bereits schon unter der Feder der Copisten und unter dem für uns Componisten so fürchterlichen Reibstift der Willkür, oder artistischer Verhältnisse. Aus allen Fenstern hörte ich mich vierhändig wiederhallen, und vor dem Fenster erklang ich als Serenade. Im Ballet rührte ich die Füße, auf der Wachtparade das Trommelfell, in Taschenformaten das Herz. Aus dem Bauche der Dampfschiffe bettelte ich herauf in ohrzerreißenden Parodieen. Mein Name war's endlich, der in allen Zeitschriften als Modell jener Art von Opern zugeschnitten wurde, für die es keinen eigentlichen Titel gibt. Die erfinderische Kritik anatomirte jeden meiner Takte und schob meinen Melodieen Motive unter, an die mein Herz nie gedacht. Aus Almanachen und Bilderläden lächelte „mein Bildniß bald bezaubernd schön," bald grinste es mich in widerlichen Verzierungen an. So geschmeichelt und überselig-schwindelte mir zuletzt vor meinem eigenen Ruhme. Meine unvermeidlichen Töne verfolgten mich bald wie Erinnyen und peitschten mich in einem ewigen Kreise; überall traf ich mich in veränderter Gestalt — selbst im Conversationslexikon. — — Die Salons der Großen wurden mir zu

Venedigs Bleikammern. In jedem Glase Champagner sprudelten meine Arien, und in jedem Bissen ward ich zum michselbstwiederkäuenden Säugethiere. Der Ball begann seine bunten Reihen — ich walzte mit mir selber. Meine sanften Elegien, die Phantasus mir in stillen Sommernächten eingab, zerstoben hier in tollen Trippelakten. Ich floh mich selbst, den entsetzlichen Doppelgänger, erhitzt, erschüttert, — aber vergebens; eine heisere Meßstimme sang mich plärrend wieder auf der Straße. Wie ein Rasender laufe ich vor das Thor, die Einsamkeit zu suchen; umsonst! — in einer dunkeln Grotte ertönt, o Gott, auch das noch — eine Flöte! O wär' ich Apollo gewesen, wie mich hundert Journale priesen, wie hätte ich diesen Marsyas geschunden! Ich fliehe aufs Neue, die fürchterliche Flöte hinter mir — immer schwächer sich verlierend, gleichsam höhnend in ein endloses Decrescendo. Wie Ahasverus, der nicht sterben konnte, suche auch ich dieser peinlichen Unsterblichkeit zu entrinnen — da erwachen die Sänger der Haine und stimmen einen tausendfachen Hymnus an. Ha, sie spotten meiner, und in ihrem unschuldigen Zwitschern höre ich die Chöre meiner Furien. Das Echo der Berge wiederhallte meine Gesänge, wenn ich rief: »es ist genug!« Ich kam zur schwindelnden Schlucht, um da Ruhe zu finden, — aber die wilde Rotte, die dort lagerte, übertäubte sich mit meinen Klängen das Gewissen. Ich floh, nicht die Räuber, sondern meine Melodieen, die mir jetzt mehr als je wie Raub erklangen. Die ganze Natur hatte sich gegen mich verschworen. Das Gemurmel der Bäche, das Rauschen der Bäume hielt ich Unglücklicher für den nahen Ausbruch des Beifalls, und der Orkan, der jetzt losbricht, für den Sturm desselben. Da erfaßt

es mich wie Wahnsinn. Das Applaudiren meiner Hände vermengt sich mit den Bravourarien des Regenschauers, unter dem ich einherlaufe, und des Sturmes Tosen übertönt mein eigenes gellendes „Bravissime!“ — — Ich sinke erschöpft, fieberglühend auf den nassen, kalten Boden, und in dem Canon meiner eigenen, ewig sich wiederholenden Cadenzen, die ihre Kreise stets enger und enger zogen, schließen sich meine Augenlieder.

Als ich erwachte, schimmerte Aurora durch das Land und deckte mein Angesicht mit Purpur. Da erwachte auch mein Geist zu reifern Ideen — und es war mir, als hätte mich der Sonne Strahl auch mit dem Strahl der Wahrheit berührt. Ich war gezüchtigt für die tolle Leidenschaft des Ehrgeizes. Und was habe ich gewollt, fragte ich mich nun. Ruhm? — Ich habe auf die Sphynx die Schellenkappe gesetzt; habe an einem der unzähligen Fäden mitgezogen, welche den Begriff über das wahre Wesen der Tonkunst verwirren und herabziehen. Ich habe tausend Ohren gefüllt, aber zehntausend Herzen leer gelassen, und trage nun denselben Lorbeer, der wie Scheidemünze von Hand zu Hand geht, und bereits vom vielfachen Gebrauch abgenutzt ist. Wohl habe ich der Menge Jubel gehört, aber auch das Lächeln des Weisen gesehen. — Wollte ich Unsterblichkeit? — Die meinige gleicht dem Spiritus, der an einer Leiche verfliegt. Ich war schon todt, als ich die Feder zur ersten Note ansetzte. Mein höchster Flug war auch zugleich mein tiefster Sturz. Ich brüstete mich mit der Stimme des Volks, die ich für die Stimme Gottes hielt. Aber ach! wo war jene Weihe, der fromme Glaube, die

tiefgefühlte stumme Entzückung, die Sympathie des Gefühls, womit man andern — ganz andern Tönen lauscht? Ach! all' die bunten Jacken, Federn und Masken hinaufgeschraubter, überreizter Phantasie zerstieben vor der erhabenen Einfachheit unserer Väter, deren verlorene Söhne wir sind. Auch wir streben gen Himmel, hoch und stolz wie die Cypresse, aber — beide tragen wir keine Früchte. Unsere Unsterblichkeit hat die Natur des Gewitters. Die Kraft ist der Donner, das Licht ist der Blitz. Auch die Dauer derselben ist oft nicht länger, denn ein classischer Sonnenstrahl dazwischen, und Blitz und Donner verschwinden in ihr voriges Nichts. Der Beifall, der zur Stimme Gottes werden soll, darf kein Platzregen seyn, der einzelne Fluren nur überspült: — er muß, wie ein feiner Thau, langsam herabrieseln und seinen Boden durchdringen; und dieser Boden ist das Zeitalter. — Wollte ich Reichthum? — Wer starb reich, und wer stirbt arm? Die edeln Nestore einer vergangenen Generation, so reich an Denkmalen, wie oft arm an Mittagsmahlen — sie nur starben reich, reich an dem innern Gott, der sie beseligte — reich an dem Mitgefühl einer späten Nachwelt. — Wohl jedem armen Musensohne, der so reich von hinnen scheiden kann!

Kater Murr.

Humoristische Skizze von Ernst Ortlepp.

I.

Dem Kater Murr gefiel sein Name nicht, weil er eigentlich ein sehr freundlicher Mann war, meist humoristisch, mitunter aber freilich auch sehr melancholisch, besonders, wenn er von Bullenbeißern und andern grossen Hunden angefallen wurde, denen er freilich entgegenmurren, knurren, zischen, brummen ꝛc. und fürchterliche Gesichter schneiden mußte, um die Feinde zu schrecken und abzuhalten. Es that ihm recht wohl, als er in den Dienst des Kapellmeisters Kreisler trat, der heutigen Tages in einem Winkel des Thüringer Waldes noch lebt, und sich den Kopf darüber zerbricht, ob er eigentlich wirklich der Kreisler, oder mehr der Wallborn, oder noch mehr der Louis Böhner sey, der so eben im Begriff stehe, eine große Missa über die Berge des Thüringer Waldes zu schreiben, die mit einem: „Herr erbarme dich unser!“ anfängt, weil dort viele arme Leute wohnen; dieses Kyrie ist Solopartie der Schneekoppe, worauf der Inselsberg anstimmt: „Gloria in excelsis deo!“ und so geht das weiter.

Doch nun wieder auf unsern Kater Murr zu kommen, der längst verfault ist, wie alle Genies gern zeitig verfaulen — Hoffmann hat ein ganzes Buch über ihn herausgegeben, worin sich aber doch keine so recht prägnante Charakteristik des großen Mannes findet. Wir sehen und hören ihn dort nur phantasieren.

Murr war ein liebenswürdiger Philantrop, will sagen, liebend und geliebt in verschiedenen Richtungen. Es war für Lord Murr einer der seligsten Lebenstage, als er mit Kreisler bekannt wurde bei einer Bratwurst, welche Kreisler nicht ganz aufaß. Kreisler lud ihn an dem Abend zu Champagner ein; Murr bezeigte aber Abscheu vor diesem Getränk, und bat sich Milch, noch lieber Sahne (Rahm, Obree), Speck, noch etwas frische Wurst und eine Maus aus, wofern sie zu haben wäre. Der Italiener, der in der Mausefalle so eben eine gefangen hatte, ließ sie in Fett und Butter braten, es wurde Rahm servirt, und so genoß Murr ein Souper, dergleichen ihm noch nie vorgekommen war. Da ihn Kreisler sehr nothigte, und noch etwas geröstete Ratte, Sperling, Flake und das Wildpret unter den Mäusen — grillirte Fledermaus, in lauter Fett schwimmend, genug gegen 5 bis 6 Gänge folgten, so gerieth Murr in den besten Humor, und streichelte Kreisler — oder sich an Kreisler in so vielen Variationen, daß Kreisler in dem Kater das größte musikalische Talent zu erkennen glaubte. Er hatte nämlich dabei noch keinen Kater in der Welt so schnurren oder „spinnen" gehört nach dem musikalischen Kunstausdruck, und es blieb ihm nur der Wunsch übrig, den Virtuosen in einem Duett mit seiner Geliebten zu belauschen. Murr sagte, es sey schwer, ohne Empfin-

dung gut zu singen, und die beiden Saisons der Katzenwelt fänden nur im Februar und Mai statt. Er könne zwar schon auch etwas leisten, wenn man ihn ein wenig in den Schwanz kneipe, doch das sey nur Schatten gegen jene zwei Naturzeiten, wo seine ganze Sentimentalität auf den höchsten Punkt gesteigert werde.

„Ich habe mich in der Musik viel versucht, lieber Kreisler," fuhr Murr, nachdem er sich ein wenig hinter dem Ohre gekratzt hatte, fort, „und die Schwierigkeiten dieser Kunst sind mir im höchsten Grade klar geworden. Es klingt aufschneiderisch, aber es ist Wahrheit — manchmal, wenn ich einer Geliebten auf das Dach eines Hauses nachkletterte, und ein anderer äußerlich schönerer Kater anhob mit mir zu rivalisiren, und wir dann Beide in den unendlichsten Modifikationen der Tonsprache Sehnsucht, Verlangen, Schwermuth und Entzücken an den Busen der stillen Nacht hinhauchten, so lauschte die Geliebte immer hauptsächlich meinem Solo, und unter dem Hause versammelten sich alle Katzen aus der Nähe, und kletterten sogar dem Virtuosen auf dem Dache nach. Nur unsere diffizen, kritischen Gegner, die Hunde, bellten.

Ich machte durch mein Gesangstalent in der höher gebildeten Damenwelt der Katzen vieles Glück. Einige darunter sahen zwar mehr auf einen wohlgemästeten Leib, der mir, als einer idealischen Natur, fehlt, und darauf, wie viel einer Speck stehlen oder Mäuse fangen könne, aber es gibt selbst in unserer Zeit noch edle Naturen, denen es mehr um Geist und Empfindung, als um den Magen und Beutel zu thun ist; und so schloß ich mich denn besonders an ein Wesen an, mit dem ich selige Tage verlebte."

II.

„Es gibt mehrere Arten der Schönheit. Mein Sepn neigt sich zwar mehr zum Idealischen und Phantastischen," fuhr Murr gegen Kreisler fort; aber trotz dem empfand ich eine glühende Neigung zu einem himmlischen Wesen, das mir anfangs mehr körperliche Reize, als eine tiefere geistige Bildung zu haben schien.

Als ich hungrig und melancholisch, mit zusammengeschnurrtem Magen und ohne Geld eines Abends auf die Mäusejagd ausging, wo ich die Mäuse pfeifen hörte, aber noch keine erwischen konnte, als ich dabei Gott verfluchte, daß er mich geschaffen habe, um zu verhungern, begegne ich einer Katze, deren Gestalt mich völlig außer mir brachte. Sie schlich ganz leise an der Wand hin, und wich, als ich mich ihr näherte, auf die andere Seite aus. Ich flüstere ihr zwei-, dreimal leise eine Schmeichelei ins Ohr, — sie wird impertinent, sagt mir Grobheiten, sträubt die Schnurren, und sieht mich zornig an. Das schreckt mich nicht. Ich nähere mich zum viertenmal; sie sagt mir neue Grobheiten und Impertinenzen — das schreckt mich abermals nicht — denn Gereiztheit zeigt bei weiblichen Wesen nicht Gleichgültigkeit — wer überhaupt warm wird, der ist schon leidenschaftlich genug; ich risklire es zum fünftenmal, ihr ins Ohr zu sagen, daß sie das schönste aller miauenden Wesen sey, wodurch ich es wenigstens dahin brachte, ihr einige Straßen hindurch folgen zu dürfen, und ihr beizubringen, daß ich ein eben auch nicht so sehr zu verachtender Mann sey. Ich sprach jetzt, als sie auf mich einging, mit ihr vom Heirathen, wovon sie gar nichts wissen wollte, obgleich ich ihr es ansah, daß sie innerlich dazu ungeheure Lust hatte. Meine Geliebte war

ein üppiges Stück von einer Weibsperson. Sie hatte glühende Augen, herrliche Schnurren um den schmachtenden Mund, blendend weiße Zähne von seltener Spitzigkeit, um jede Maus im ersten Augenblick durch und durch zu beißen; kleine Füße, eine völlig griechische Nase, angenehme weiße Gesichtsfarbe und eine Physiognomie, in der sich Geist, Phantasie nebst Malice und Falschheit in so schöner Mischung aussprachen, daß dieses Gesicht für eins der interessantesten gelten konnte, das man nur sehen kann. Ihr Busen mit den zarten himmlischen weißen Haaren, der in Leidenschaft beständig auf- und niederwogte, glich dem Schaum des bewegten Meeres! Ihr Mund hatte einen Zug von tiefer Schwermuth, den die dahinter lauernde Bosheit nur noch pikanter machte. Genug, meine Geliebte war ein vollendetes Weib, und ein seltenes Weib; und da sie ganz hinreißend in kalten Januarnächten bei Mondschein heulen konnte — nicht etwa wie Aeolsharfen, die stets für mich etwas Widriges hatten — sondern wie — ach, es gibt gar kein Gleichniß — genug, da sie mich in körperlicher, intellektueller und musikalischer Hinsicht fast wahnsinnig machte, so ließ ich mich, nachdem ich 8 Kinder mit ihr gezeugt, mit ihr von einem katholischen Pater trauen, worauf jedoch leider die etwas schwierige Scheidung von ihr schon nach einem Jahre erfolgte."

III.

„Ein Genie soll nicht heirathen!" fuhr Murr fort, daher ich später mit dem Apostel Paulus dachte: „Es ist besser so zu bleiben!" Da mich meine Frau oft kratzte, und mich meine Kinder schon nach einem halben Jahre kaum noch zu kennen schienen, so wurde ich Mi-

fanthrop, vergaß meine Familie, und widmete mich der Kunst. Talent zur Musik war mir angeboren. Man kann sich freilich leicht selbst täuschen und überschätzen, und Ausdauer in der Kunst hat so gut wie das Genie auch der Stümper. Indeß meine Gefühle waren doch zu excentrisch, als daß ich mich für einen gewöhnlichen Kerl hätte ansehen sollen.

Der Gesang zog mich vor Allem an. Ich schlich mich an der Wand ohne Billet einigemal in die Oper; aber weder das Orchester, noch die Sänger und Sängerinnen wollten mir behagen, weil sie alle zu sehr an den Regeln klebten, und sich nicht zum freien Ausdruck der Natur erheben konnten, deren Arkanum ich in dem Geschrei kleiner Kinder entdeckte, welches ich Jahrelang studierte, und gewiß bis zur größten Illusion nachahme. Und Illusion ist doch eigentlich das Wesen der Kunst.

Vor einigen Jahren wohnte ich auch einmal einem großen Musikfeste bei. Weil es in einem 4 Meilen weit entfernten Orte gehalten wurde, und ich zwar rasche und große Sprünge machte, aber nicht weit laufen kann, so schlich ich mich in einen Wagen, in welchem kein Hund mitreiste. Aber weder Händels Messias, noch Beethovens C-moll Symphonie, noch die vielen Ouvertüren und Concerte, die dort vorkamen, haben mir im Geringsten gefallen, und es freute mich, als ein großer Ulmer Hund, der sich unter den Zuhörern befand, während eines Adagio's von Romberg auf dem Violoncell in ein recht lautes klägliches Geheul ausbrach. Auch dauerte es zu lange; mein Magen knurrte; ich sah mich in allen Winkeln der Kirche nach Mäusen um, und hätte gern der Rarität halber eine pauvre Kirchenmaus gespeist. Aber es schien mir in protestan-

tischen Kirchen wenig Mäuse zu geben. Doch still von diesem Musikfisch! Lieber Kreisler, ich habe Ihnen noch ein paar Worte über die Hunde zu sagen.

IV.

„Nachbarnationen sind gewöhnlich Feinde. Wir Katzen sind dazu verdammt, mit den Hunden in demselben Hause zu wohnen. Wir würden die Hunde weder beneiden, noch gegen sie in irgend einer Hinsicht intriguiren, wenn sie nicht selbst immer der angreifende Theil wären, und unsere geniale und angeborene Falschheit und Bosheit auf den höchsten Grad steigerten. Ich für meine Person bin immer ruhig und still meines Weges geschlichen, so leise auf den Zehen, als es mir nur möglich war, um Niemand zu stören, und habe meist nur in kalten Winternächten es gewagt, Uebungen im Gesang anzustellen; aber die Hunde waren mir sogleich immer auf der Ferse, ja es gab sogar Menschen, die Töpfe und Stücke Holz aus den Fenstern auf die Straße nach mir herabwarfen, um mein Genie in der aufs Höchste potenzirten Thätigkeit zu unterdrücken. Es ist für uns besonders schlimm, daß die Hunde die ganze Kritik in den Händen haben, und stets darauf bedacht sind, uns in Stücken zu zerreißen. Ich weiß nur Ein Beispiel von einem etwas phlegmatischen Hunde, der einst mit mir aus einer und derselben Schüssel fraß. Wir dienten beide bei einem Minister, gewannen feinere Kultur, und mußten uns daran gewöhnen, unsere Leidenschaften im Zügel zu halten. Nur manchmal, wenn mich die Kinder des Herrn streichelten, oder wenn sich's um einen recht harten Knochen oder gar um einen Bissen Fleisch handelt, wurde es uns Beiden recht schwer,

unsere gegenseitige Wuth zu unterdrücken — aber er war immer der zuerst handelnde Feind, und ich habe schon aus angeborner Aversion nie etwas gegen ihn unternommen, als im Falle der nothwendigen Selbstvertheidigung und dann auch nur, um mich gegen ihn in Respekt zu setzen, worauf ich doch nach und nach das erlangte, daß er äußerlich freundlich und auf Heften mit mir stand. Auf die äußern Mienen kann man freilich nie bauen; denn der Schein trügt noch bis auf den heutigen Tag. Und die meisten lebenden Geschöpfe sind — ich nehme natürlich Manche, aber nur Wenige — aus —, Herr Kapellmeister — ich sage also — oder will sagen, die meisten lebenden Geschöpfe sind so ungeheuer dumm, daß man Mauern mit ihnen einrennen könnte; nein, das nicht, denn der Ausdruck ist gar zu schwach — nein! daß — daß — daß — daß — aber ich sehe, es gibt gar keinen Ausdruck, und lasse daher den Perioden unvollendet. — Ach, mir lastet noch so viel auf dem Herzen! Schlafen Sie doch, Herr Kapellmeister, wenn ich Sie höflichst bitten darf, nicht bei meinen Worten ein! Die Hunde missfallen mir hauptsächlich deßwegen, weil sie so von tiefstem Grund aus antimusikalischer Natur sind. Man rühmt ihre Treue und Solidität, mit welcher sie sich bei den Menschen einschmeicheln; aber sie sind doch im Grunde die gräßlichsten Philister, die sich in alle Ketten und Regeln schmiegen, und die nie, wie unser einer, um eines Spaßes willen ein Kirchdach besteigen; sie fürchten sich vor dem Herunterfallen, von welchem wir mit dem Gedanken herunter springen: „Unkraut verdirbt nicht," weil wir wirklich davon nur selten sterben. Der Charakter der Hunde ist sehr einseitig; der Hund liebt bloß den Men-

schen, der ihn füttert, und stellt sich, wenn der Mensch ißt, dicht an ihn heran, freundliche Gesichter schneidend, Gemüthlichkeit affektirend und fortwährend mit dem Schwanze wedelnd. Ist darin eine höhere Gesinnung zu erkennen? Unter der Maske der herzlichsten Ergebenheit steckt nichts als der gemeinste Eigennutz — ja, um es gerad herauszusagen, die allerrohste Freßbegierde! Die Hunde haben es leider besser, als wir, weil den Menschen unsere geniale Malice irr macht, hinter welcher ein tiefgefühlendes Herz schlägt, ein für den Gipfel der Häuser begeistertes Herz, ein Herz, das zehn Sprachen nicht aussprechen!

Sie werden immer schläfriger, Herr Kapellmeister, und ich möchte Sie noch so gern unterhalten.

„Ich bin heute sehr müde!“ sagte Kreisler; „verzeihen Sie, lieber Herr von Murr, das viele Sprechen oder Sprechen hören greift meine Ohren an — indeß fahren Sie nur fort! — denn ich höre Alles!“

„Die Bullenbeißer haben keine Ahnung von Musik,“ fuhr Murr, der heute einmal im Zuge war, fort; „was ist's mit den Pudeln? Es sind dreckigte Lausekerle! Die Spitze mit ihren prägnanten weißen Nasen sind die ächte Nasenweise; die großen Neu-Foundländer sind trotz ihrer erschreckenden Größe noch die erträglichsten, weil sie etwas Gemüth haben — die Möpse sind so sauer, daß ich sie nicht ersehen kann; sie sind so contemplativer und philosophischer Natur, daß es jeden Künstler bei ihrem Anblick kalt überläuft; die Schooßhunde sind Höflinge, die im höchsten Grade unsern Neid erwecken. Die Pinscher und das andere ordinäre Gesindel, das am ärgsten klafft, wenn sich ein großer Mann unter uns aufthut, verachte ich, und halte

sie für keines Wortes würdig. Ach, wie viel hätte ich noch über die Generation der Hunde zu sagen! Aber es würde doch Alles nur in den Wind gesprochen seyn! Man wird in der Welt nicht verstanden! Das ist die allgemeine Klage aller Genies."

Kreisler nickte, ob beifällig, oder im Schlafe, ist unentschieden, wachte aber auf aus gewissen Träumen, und fragte den Kater Murr, der noch nach Baldrian Appetit zeigte: „ob er wohl in seine Dienste treten wolle?"

Lord Murr, der Shakspeare der Katerwelt, versetzte, oder fragte vielmehr: „Was habe ich bei Ihnen zu thun?"

„Nichts, als Mäuse zu fangen, deren es sehr viele in meinem Hause gibt!" sagte der nach Stock und Hut greifende und den Wirth nicht bezahlende Kapellmeister.

„Topp!" rief der Kater aus, denn die Aussicht auf die vielen Mäuse lockte; „es gilt!" und folgte Kreisler, bei dem er sich so lange wohl befand, bis der Kapellmeister den berühmten redenden Hund Berganza zu sich nahm. Weiteres erfolgt vielleicht, wenn die heutige Menschenwelt für Hunde und Katzen noch einen Funken Sinn hat.

Ueber Gesangschule.

Schule, sagt man, sey die erwärmende Kunstsonne, und wohin ihre Strahlen fallen, beginne das Leben nach den Gesetzen des Schönen. Aber doch nur für den, dem die Natur Schönheitsgefühl ins Herz gelegt hat? und dann ist die sublimste Schule doch nur Resultat dieses Schönheitsgefühls, und repräsentirt sofort ihre Kraft wieder durch die festgestellten Regeln und Formen desselben.

Und was ist die Schule für den, der da glaubt: sie — hier die musikalische — sei eine Art von Tare, vermöge welcher man sich vier bis sechs Jahre lang mit dem Studium theoretischer Regeln und praktischer Figuren unaufhörlich abmühen müsse, und ein echter Sänger dürfe sich dieser Fessel nicht eher entledigen, bis er die Pallisaden der Skalen glücklich durchbrochen und die dahinter lauernden Feinde: Triller, Rouladen u. s. w. endlich besiegt, — und oft mit dem Verluste des Organmetalles besiegt — wenn er glaubt, das forciren zu müssen, wozu ihm Anlagen fehlen, oder wenn er ohne Weiteres den Lorbeer usurpirt, da

er ſich doch kaum (man blicke vergleichend um ſich) die Mittel angeeignet, die nur unter gewiſſen Bedingungen zum Zwecke führen.

Wer freilich in dieſen Beziehungen das Wort Schule nimmt, für den iſt Madame Fiſcher-Achten keine ſchulgerechte Sängerin.

Erlaubt aber die ſtrenge Kritik, daß Natur gütig vorgebaut und durch Talente und mechaniſche Mittel ſolche Abmühungen überflüſſig gemacht habe, daß es zuweilen nur leichter Hebel bedürfe, um ſchwere Maſſen in Bewegung zu ſetzen — wenn dazu noch reines Gefühl des Schönen (Geſchmack) dieſe angebornen Kräfte adelt, und ſich, unbekümmert um Vorhergegangenes oder Beſtehendes, durch die eigene Intenſität zum Muſterbilde erhebt; wenn ſie ferner der poetiſchen Auffaſſung, mit ſolchen Talenten im Bunde, den Sieg über ſteife Maſchinerie einräumt, — dann wird ſie unſere Künſtlerin zu einer der erſten Heroinen des Geſanges erheben.

Allerdings muß Madame Fiſcher-Achten unter vernünftiger Elementarleitung ihre Naturanlagen entwickelt haben. Aber die eigentliche Schule erhielt ſie ſchon in der Wiege, als Pathengeſchenk, indem Euterpe ſelbſt ihr Herz, Stirn und Lippe küßte. Indeß alle Meiſter der Welt hätten ſie das nicht lehren können, wodurch ſie eigentlich ihr Publikum hinreißt. Mad. Fiſcher-Achten war ſchon als Schülerin die Meiſterin ihrer Lehrer, und was ſie iſt, iſt ſie durch ſich ſelbſt geworden.

Ich kenne Pedanten, welche ihr Urtheil a priori nur nach irgend einer Lieblingsmethode einrichten, welche der arme Sänger mit großen Löffeln verſchluckt haben

muß; oder nach der Himmelsgegend, woher er gezogen kam; oder ob der Name seines Führers auch mit einem i oder o endet! —

Das Alles aber sind dem Publikum unwesentliche Dinge, sobald es sich dem angenehmen Eindrucke überlassen kann, den ein tiefgefühlter, geistreicher Gesang auf dasselbe macht. Das große Publikum entscheidet am Ende doch am selbstständigsten, und ungeblendet durch Vorurtheil oder Ostentation. Es sitzt auf dem Orakelstuhle der Pythia. Sein Urtheil wird zu Gottesstimme, da es sich in seinem dunkeln, sympathetischen Drange des wahren Schönen wohlbewußt ist.

Und wäre uns Mad. Fischer-Achten plötzlich aus den Wolken gefallen — in einer Hinsicht ist sie's auch — wir hätten die Frage: „Woher? wodurch?“ vergessen, und des kritischen Seciermessers nicht bedurft, um unsers Genusses froh zu werden.

Mad. Fischer-Achten besitzt eine Stimme, die vom eingestrichenen C bis zum dreigestrichenen E hinauf, bei dem gleichmäßigsten Register und äußerst reiner Intonation, jede Nuance der Empfindung, ohne organische Fessel, zuläßt, und deren Klang am treffendsten mit einer italienischen Geige zu vergleichen seyn dürfte. Eine Stimme, die Biegsamkeit, Schmelz und Stärke genug in sich vereinigt, um in den verschiedenartigen Partieen einer Myrrha, Pamina, eines Sarginco selbst den eigensinnigsten Krittler zu befriedigen.

Mad. Fischer-Achten hat vollkommen inne, was man unter mimischem Gesang versteht; denn ihre Züge sind der Abglanz ihrer Tonberedsamkeit; und da ihr leicht ansprechendes Organ so zu sagen auf ihren Lippen sitzt, so wird sie nie Gefahr laufen, ihre Stimme, bei

gemäßigter Beschäftigung, vor der Zeit einzubüßen! Ansatz und Portamento sind für die deutsche Gesangsweise vorzüglich geeignet. Würde aber Mad. Fischer-Achten einen Werth hineinlegen, sich ausschließlich der italienischen zu widmen, so würde es sie unstreitig bei der ihr angebornen Fertigkeit, bei den schönsten Anlagen zum Trillerschlage, bei ihrem ausgebildeten Gruppetto u. s. w. nur wenig Nachstudium kosten, sich die wahre italienische Manier, eine brillante Bravour, mit derselben eigenthümlichen Rapidität und Accentuirung anzueignen.

Die Deutlichkeit ihrer Aussprache gibt einen neuen Beweis, wie sehr dieselbe geeignet ist, dem Tone Charakter und rhetorische Bedeutung zu geben. Wo man lieber fühlt als berechnet, lieber genießt als zergliedert, ist es um die Definition eine undankbare Arbeit; sie bleibt immer ein todter Kupferstich nach der Natur.

Ich schließe nur noch mit der Bemerkung, daß Mad. Fischer-Achten eine von jenen sinnigen Künstlerinnen ist, die ein augenblickliches Imponiren verschmähen, aber sich deßo sicherer die bleibende Gunst erwerben. Sie hascht nicht nach Effekt, aber erreicht, vom reinen Hauche ihrer Muse angeweht, fast willenlos in jeder Partie die erneuerte Liebe ihrer Mitkünstler des Publikums.

Vater Göthe sagt:

Oft, wenn es erst durch Jahre durchgedrungen
Erscheint es in vollendeter Gestalt.
Was glänzt, ist für den Augenblick geboren;
Das Aechte bleibt der Nachwelt unverloren.

Faustina Hasse.

Portrait.

Der würdige Mann, der meine Kindheit zur Tonkunst leitete, meiner Jugend freundlich mittheilte, was in dieser Kunst mitgetheilt werden kann und ich aufzunehmen vermochte; der späterhin, noch als heiterer, lebensmuthiger Greis, mein Freund war — Johann Friedrich Doles hatte in seiner frühesten Zeit als Sänger an den glänzenden Festen Theil genommen, die der Musik vom letzten der sächsischen Könige von Polen in Dresden gefeiert wurden. Die Fürstin dieser Feste, und besonders der weltberühmten, damals wahrhaft großen Oper — Faustina Hasse, hatte den erwachenden Jüngling zuerst zu dem Bewußtseyn gebracht, er besitze Gefühl für weibliche Vorzüge. Er blickte zu ihr hinauf, wie zur Sonne, die, kalt und dunkel in ihrem Innern, von glänzender Außenseite alledurchdringende Strahlen sendet, und, ohne es zu wissen, erleuchtet und durchglüht — wie alles, so auch ihn, weil er nun einmal im All mit da ist. Er durfte sie betrachten, sie hören, sie be-

wundern; er durfte sich ihr näher — wenigstens träumen, dadurch, daß er sein Leben derselben Göttin weihete, welche Faustinen unter ihre Priesterinnen aufgenommen hatte. Späterhin, als Mann, hatte er Gelegenheit und Fassung, sie ruhig zu beobachten; da verblich freilich die Glorie um ihr Haupt, aber sie verwandelte sich in einen sehr schönen Schleier, so daß er auch als Greis nie ohne Begeisterung und Jugendfeuer von der seltenen Frau sprach. Mehr um ihn, als um mich zu befriedigen, ließ ich mir dann oft von dieser Juno-Faustina erzählen, und es liegt nicht an ihm, wenn nicht ihr wohlgetroffenes Bild in vollem Leben vor meiner Seele schwebt.

Als ich vor Jahren zum erstenmal in das Pastellzimmer der Dresdner Galerie trat, wo die interessantesten Weiber vom Hofe der Auguste, meistens durch die Kunst der Rosalva, möglichst im Frühling blühen, erinnerte ich mich jener bedeutenden Frau, und dessen, was ich von ihr wußte —

Ist die Hasse unter diesen Weibern? fragte ich meinen Gefährten, den alten, schweizerischkernhaften Riedel.

Ja freilich! —

Zeigen Sie mir sie nicht: ich will versuchen, sie aufzufinden.

Ich suchte: endlich fielen meine Augen auf ein Portrait, das mich festhielt und an die Worte des Prinzen Lessings vom Bilde der Orsina erinnerte: O ich kenne sie, diese stolze, höhnische Miene, die auch das Gesicht einer Grazie entstellen würde! — und wie es dort weiter heißt.

Das ist die Hasse, sagte ich; oder ich bin schlecht unterrichtet.

Sie haben Recht, es iſt die Haſſe, antwortete Riedel. —

Die Wiederholung deſſen, was ich von ihr wußte, machte mir nun Vergnügen: vielleicht vermag ich's, wenigſtens einen Theil deſſelben dem Leſer zuzuwenden, zumal da ich ihm Einiges erzählen kann, was öffentlich niemals bekannt geworden iſt. Hierunter möchte vielleicht ſchon folgender, in dieſe Vorrede gehörende Zug ſeyn.

Die talentvolle Roſalva hatte die meiſten Schönheiten jenes Hofs ſchon gemahlt; man wünſchte, daß auch Fauſtina ihr ſitzen möchte; dieſe verſchmähete es immer: — Ich will von keinem Weibe gemahlt ſeyn! ſagte ſie. Die Maler an Auguſts Hofe waren ihr aber auch nicht recht. Endlich, aber nicht mehr in jungen Jahren, gab ſie der Künſtlerin nach. Faſt alle Weiber hatten ſich irgend einen poetiſchen Charakter geben laſſen: die eine ließ ſich als Flora, die andere als Muſe u. dergl. aufführen — Als was wünſchen Sie dargeſtellt zu ſeyn? fragte die Roſalva. Als was? — erwiederte jene: als Fauſtina Haſſe! — Und ſo ward ſie nur ein Kopf.

Fauſtina war zu Venedig im Jahre 1700 geboren. In ihrer nicht gemeinen und wohlhabenden Familie erhielt ſie von früher Kindheit an eine möglichſt gute, wenigſtens die feinſte Erziehung. Schon in dem Kinde keimte ein ausgezeichnetes Talent für die Tonkunſt empor, und gar bald erweckte dies Talent überall Aufmerkſamkeit, ſelbſt in jenem Vaterlande muſikaliſcher Talente. Die Eltern ließen ſie nun für eine Laufbahn bilden, auf welcher damals mehr als je Bedeutſamkeit,

Ruhm und Gewinn zu finden war: man erzog sie für den dramatischen Gesang. Faustina bekam die vortrefflichsten Lehrer. Unter der gründlichen und strengen Leitung derselben bereitete sie sich, mit größtem Eifer und doch ohne Hastigkeit, auf jene Laufbahn vor; unter der schmeichelnden Leitung ihrer geheimen Neigungen aber auch auf ein lyrisches Leben in anderem Sinne. Das erste Theater ihrer Vaterstadt drang mit den anständigsten Erbietungen in sie und in die Eltern, da sie schon jetzt in einigen bedeutenden Kinderrollen auftreten möchte: Faustina war durchaus nicht dahin zu bringen; sie wollte gefaßt die Zeit abwarten, wo die Knospe eigene Kraft gesammelt haben würde, die verdeckende Hülle zu durchbrechen und in blendendem Purpur sich der Sonne zuzuwenden.

Nicht eher als in ihrem sechzehnten Jahre trat Faustina zum erstenmal öffentlich auf — aber da auch gleich als Heldin in einer heroischen Oper. Vielleicht hat Venedig nie ein glänzenderes Debüt gesehen; ihre jugendliche Schönheit eroberte die Herzen; ihr vortrefflicher Gesang, unterstützt durch edles Spiel, sicherte ihr die Eroberung. Man übersah um ihretwillen, was man bis dahin verherrlicht hatte — wenigstens that es die Jugend Venedigs; bei ihr hatte Faustina keine Nebenbuhlerin. Nur Ein Kennerohr war mit ihr unzufrieden, und setzte sie, wo nicht in Absicht auf Stimme, doch in Absicht auf Kunst und Erfahrenheit, der bisherigen ersten Sängerin nach; und dies Kennerohr war — ihr eigenes. Du kannst dich mit ihr nicht messen, sagte sie zu sich selbst; du mußt sie verdunkeln!

Sie trat geraume Zeit nicht wieder auf; wählte in der Stille die damals neue, freiere Singweise des Ver-

nrechi, wendete den unermüdlichſten Fleiß auf ſie, und auf das von der Rivalin meiſt vernachläſſigte Recitativ; zeigte ſich nun erſt dem Publicum wieder, und als eine ganz neue Geſtalt; — da errang ſie denn den Sieg, mit welchem ſie ſelbſt zufrieden war. Dieſe von ihr gewählte Geſangsart wurde nun die herrſchende, bald darauf die einzige.

Häusliche Verhältniſſe, ihre von Kindheit an gehegte Sehnſucht, die Welt zu ſehen, und die erwachende Ahnung, ſie gehöre an einen Hof, machten, daß ſie bald von Venedig weg, in das damals glänzende Florenz ging. Ihr Auftreten war Fortſetzung ihres Triumphs in der Vaterſtadt. Sonette regneten auf ſie herab, Denkmünzen ließ man auf ſie ſchlagen, die vornehmſte florentiniſche Jugend lag zu ihren Füßen: ſie nahm das Alles auf mit Wohlgefallen, doch als Gebühr, als verſtehe ſich's von ſelbſt; hielt ihre Anbeter, und die vornehmſten beſonders, in wohlabgemeſſener Entfernung, und beglückte ſie nur durch ihre Kunſt und ihre bezaubernden geſelligen Tugenden.

Ich weiß nicht, was ihr auch dieſen reizenden Aufenthalt nach einigen Jahren verleidete. Vielleicht war es nur das: ſie glaubte nun Italien zu kennen und von Italien gekannt zu ſeyn: der Huldigungen daſelbſt war ſie gewohnt: ſie wünſchte ihren Ruhm auch unter andere Nationen verbreitet und ſich von ihnen verherrlicht zu ſehn. Nicht unerwünſcht kam ihr daher ein Ruf nach Wien, und die fünfzehntauſend Gulden jährlichen Gehalts mochten ihr auch nicht unerwünſcht kommen. Doch begnügte ſie ſich mit dieſen nur unter manchem Vorbehalt, wodurch ſie ſich dem Publikum ſelten machen konnte. Sie war vier und zwanzig Jahr alt, als ſie nach Wien

lam; man pries ihre Kunst, man huldigte ihrer Schönheit: Faustina gefiel Allen, aber nicht sich selbst; es gab Gegenparteien, und selbst der Enthusiasmus ihrer Freunde war deutscher Enthusiasmus: er brannte, gleich einer entzündeten Eiche, in ruhigem, anhaltendem Feuer, nicht wie in Italien, gleich dem Vesuv dieses Landes, in wilden Ausbrüchen. Faustina mochte sich daran nicht gewöhnen, wurde verstimmt und ging nach zwei Jahren nach London, im Vertrauen auf die viel gerühmte kühne Kräftigkeit der Insulaner.

In London gab es eben gewaltig viel Lärmen und gewaltig viel Guineen. Durch eine ungeheuere Subscription hatte man die große Nationaloper auf dem Haymarkte zu Stande gebracht. Der musikliebende König, als erster Subscribent, hatte ihr Ansehen, der große Händel, als Director, Werth verschafft. Der Zulauf und der Jubel, ein neues glänzendes Nationalinstitut begründet zu haben, war so groß, daß es fast gewöhnlich wurde, Ohnmächtige oder Verwundete aus den Vorstellungen zu tragen.

Die gleichfalls treffliche italienische Oper, deren Director Buononcini war, war gezwungen, alle Kräfte aufzubieten, um der englischen die Waage zu halten. Buononcini entzückte durch Innigkeit und süße Melodieen den feinern, Händel entzündete durch Kraft und gewaltige Harmonieen den lebhaftern Theil des Publikums: Händel siegte. Buononcini nahm den ersten Castraten der Welt, den nachmaligen Herzog Farinelli, unter seine Gesellschaft; Händel setzte diesem den vortrefflichen Senesino und die reizende Cuzzoni, schlechthin der Engel genannt, entgegen: Händel siegte. Buononcini trieb zwei Italienerinnen auf, die an Vorzügen der Cuzzoni

wenig nachgaben; Händel ließ Faustinen auftreten: Händel siegte.

Wodurch nun aber zwei Weiber, wie Faustina und die Cuzzoni, friedlich neben einander halten? und wie ihre Parteien im Publikum? Das überstieg menschliche Kraft und brachte selbst den eisernen Händel zur Verzweiflung. Mit seiner durchgreifenden Derbheit trieb er zwar jede dieser Damen einzeln in die Enge, brachte es aber endlich dahin, daß sie, die nie einig waren, es doch dann wurden, wann es gegen ihn ging. Die schöne Welt von London war in zwei Hälften glatt durchgeschnitten: in Cuzzonisten und Faustinianer. Die ersten begnügten sich nicht damit, ihrer Göttin den Vorzug einzuräumen: sie wollten die Göttin der zweiten vernichten. Diese thaten ein Gleiches. Die Gemeinen schlugen, nach englischer Weise, mit Fäusten drein; die Feinern forderten sich, vornehm, auf Degen und Pistolen. An die Spitze der Kämpfenden stellten sich endlich zwei Prinzen. Der junge Herzog von Bedford reisete dem Sohne des Herzogs von Orleans selbst über den Kanal nach und brachte triumphirend auf der Spitze seines Degens den Beweis zurück, sein Gegner sey ein Prinz von — Geblüt, und Faustina, der eigentliche, wahre Engel. Dieser Handel hatte zu viel Aufsehen gemacht: der Hof mußte sich drein legen, und die Nationaloper ging zu Grunde. Sie würde unter solchen Umständen auch zu Grunde gegangen seyn, wenn sich der Hof nicht drein gelegt hätte.

Faustina verließ London nach dem kurzen Aufenthalte von noch nicht vollen zwei Jahren und verließ es, ohngeachtet aller Zehren, ihr zu Ehren und aller Guineen, ihr zum Vortheil, mit lebhaftem Widerwillen ge-

gen England. Nicht Einer sagte sie noch spät in Dresden — nicht Einer von denen, die mir ihr Gold boten und sich um mich rauften, hat Sinn gehabt für irgend etwas, das ich mir selbst zum Verdienst anrechne. Man lärmte um meinetwillen, weil man eben nichts anderes hatte, und doch lärmen wollte.

Des unruhig wechselnden Lebens endlich überdrüssig; unvermögend, die Ueberzeugung länger abzuweisen, es gebe für das Weib nur Ein stetigdauerhaftes, zulängliches Glück — kehrte sie in ihre Vaterstadt zurück, und lebte da einige Zeit lang in anständiger Zurückgezogenheit. Sie trat nicht öffentlich auf, sondern gewährte nur engen, auserlesenen Cirkeln den Genuß ihrer Talente.

Sie hörte in diesen Cirkeln viel Angenehmes von einem jungen, schönen, edeln und talentvollen Sachsen, der, seine Kunstbildung zu vollenden, von Neapel zurückgekehrt sey, nun in Venedig, zwar arm, doch sehr anständig lebe, und seine Bekannten durch bezaubernden Gesang, durch geistreiches Klavierspiel und auch durch manche feurige und genialische Composition erfreue. Il Sassone! il caro Sassone! wiederholten besonders die Damen unaufhörlich. Man sagte Faustinen, auch sie müsse ihn nothwendig kennen lernen. Sie ließ sich's gefallen. Man lud eine Gesellschaft, und ihn unter dieser. Bescheiden, wie ein Deutscher, und im einfachsten Anzuge, wie ein Mann, der innern Werth kennt und besitzt, erschien er; vom Schimmer der Gesellschaft geblendet, trat er still zurück, bis man ihn an's Klavier führte. Er setzte sich, seine Phantasie erhob ihn über die einengende, vornehme Umgebung; er schien ganz ein Anderer zu werden; er spielte und sang zum Entzücken. In sich und seine Kunst versunken, bemerkte er wenig-

was um ihn her vorging; am wenigsten, wie die glänzende Faustina festgebannt neben seinem Stuhle stand, und wie alle Gefühle, die er auf seinem Instrumente aussprach, von ihrem ausdrucksvollen Gesichte wiederstrahlten. Er beschloß — sie sagte kein Wort, aber sie fuhr mit dem Entschluß nach Hause: dieser Hasse wird dein Gemahl, oder Keiner! —

Und er ward' es, und sein Glück — was nun die Welt so nennet — war auf immer gegründet. Man gab ihm eine Stelle als Kapellmeister; er konnte nun sorgenfreier arbeiten; die Liebe und sein königliches Weib begeisterten ihn: er lieferte Werke, die seinen Ruf in alle Welt verbreiten mußten.

König August von Polen und Churfürst von Sachsen, der so gern um sich versammelte, was Künstler war und als Künstler Aufsehen machte, berief ihn als Oberkapellmeister, und seine Gattin als erste Sängerin nach Dresden; beiden wurde ein großer Gehalt angeboten. Faustina, die den jungen Gemahl gern verherrlicht sehen wollte, die des zurückgezogenen Lebens denn doch überdrüssig zu werden anfing, und der vielleicht im geheim auch nach so Manchem gelüstete, was ihr an jenem Hofe der Freude und des feinern Genusses zu Theil werden könnte: Faustina ermunterte den Gatten, dem Rufe zu folgen; und er war ihr so gänzlich ergeben, daß all' sein Thun von ihren Wünschen abhing. So gingen sie 1731 nach Dresden. Ein ausgezeichneter Empfang und der ehrenvollste, immer zunehmende Beifall von Seiten des Hofs, wie des Publikums, überzeugten beide, hier sey ihr Platz und hier müsse ihre Heimath bleiben.

Allzuglänzendes Sonnenlicht verkündigt Ungewitter.

Es fand sich gar Manches für Faustinen, was im Contracte nicht stipulirt war. Der Kampf des bessern, aber früh schon gebrochenen Willens mit alle dem, was ihm der üppige Hof entgegensetzte, war zu ungleich — Man ließ den guten, lieben Hasse wieder nach Italien reisen und sieben Jahre daselbst verweilen — —

Sieben Jahre, eine Ewigkeit für das Glück und die Herrschaft einer fürstlichen Geliebten, waren vorbei, und nun änderte sich, was sich bei tausend schönen Weibern weit früher hätte ändern müssen. Faustina selbst zog sich aus gewissen Verhältnissen zurück, ehe sie ganz die Macht verlor, dieselben, hätte sie gewollt, noch länger zu erhalten. Sie klagte nie, auch mit keinem Blick; sie änderte nichts ab in dem, was Andern in die Augen fiel; sie blieb geachtet, gefürchtet sogar, auch wo man sie nicht mehr liebte: Alles schien, wie vorher, und nur ihre Neigung erkaltet. Jetzt gerachte sie endlich mit edlerer Theilnahme und bald sogar mit inniger Sehnsucht des lang entbehrten, nicht glücklichen Reisenden. Sie schrieb ihm, sie bat ihn herzlich, sie bat ihn schmeichelnd, zurückzukommen: er kam zurück. Sie wußte seinen Empfang auf das sorgsamste vorzubereiten; Alles zeigte ihm Achtung und geneigtes Entgegenkommen; er wurde in auszeichnende und erwünschte Thätigkeit gesetzt, wurde für seine Arbeiten mit Beifall, Gunst und Ruhm belohnt, und auch sein häusliches Leben hatte die äußern Merkmale schöner Familienverhältnisse.

Ob er glücklich war? — Antwortet Einem das Herz, antwortet ihm die Ehre nicht, hat er aber ein geübtes Auge: so verweise ich ihn an Hasse's, nach dem Zeugniß Aller aufs Vollkommenste getroffenes Bildniß

von dem treflichen Mengs in der Dresdner Sammlung Miniaturgemälde. Er wird finden, daß Hasse in seinem ganzen Gesicht, besonders auch im Auge des schwärmerisch genießenden Musikers, und über ihm Züge hat, die deutlich aussagen: dieser Mann ist im geheim sehr unglücklich; Züge, die ganz etwas anders sind, als der Ausdruck jener nie ganz befriedigten Sehnsucht, jener nie ganz gestillten Trauer in dem Herzen des wahren Dichters oder Künstlers. — — Daß aber Hasse durch seine Gattin in der Weise und dem Grade glücklich war, als sie ihn nun machen konnte, das läßt sich leicht denken. Er schrieb die glänzendsten Rollen seiner Opern für sie und nahm innigen Antheil an der Bezauberung, in welcher sie das Publikum noch lange erhielt: sie war ihm erkenntlich. Sie hatte den äußern Anstand nie verletzt, behandelte nun das Ehrgefühl und die zartere Sinnesart des Gemahls mit größter Schonung und Delikatesse, verschaffte seinen Arbeiten durch Aufbietung alles ihres Kunstvermögens fortdauernden Glanz: er war ihr erkenntlich. Blickte sie dann auch zuweilen umher mit einem

Ast ego, quae Divum incedo regina Jovisque
Et soror et conjux —

so war er der erste, der anerkannte, wie sich ihr Stolz auf wahres Verdienst gründe und ihr huldigte; schwärmte er zuweilen etwas hypochondrisch über das Vergangene und auch über manches Drückende seiner gegenwärtigen Verhältnisse: so zerstreuete sie durch seine Aufmerksamkeiten, durch überraschende Gefälligkeit, durch das Hinreißende ihrer Unterhaltungsgabe die Wolken, und brachte ihn wenigstens dahin, auch das Beglückende seiner Lage zu erkennen und zu genießen. Je weiter Beide in Jah-

ren und Erfahrungen fortrückten, jemehr sich Beider Phantasie kühlte, Beider Leidenschaftlichkeit milderte; je mehr die gegenseitige Achtung zurückkehrte und die Vergangenheit verdeckte, die freundliche Gewohnheit sie einander näher brachte, ihre Herzen, auch in den kleinern Wünschen, aufschloß; desto mehr, desto werther, desto unentbehrlicher wurden sie einander, bis endlich in späterem Alter und anständiger Ruhe der Freund die Freundin, die Freundin den Freund wirklich sehr glücklich machte.

Diese Ruhe wurde ihnen und dem gedrückten Sachsenlande zugleich zu Theil, als der siebenjährige Krieg sein Ende erreichte. Die nur allzunöthige Einschränkung des Hofes setzte sie, wie die meisten bisherigen Günstlinge, außer Thätigkeit. Sie genossen aber eines beträchtlichen Gehalts, gingen eine Zeit lang nach Wien und beschlossen ihre Tage in Faustinens Vaterstadt. —

Der Charakter dieser bedeutenden und in gar manche wichtige Dinge tiefer, als die Staatsgeschichte bemerken wird, eingreifenden Frau geht, wie mich dünkt, schon aus dieser kurzen Erzählung der Begebenheiten ihres Lebens hervor. Stolz, begründet auf große Naturgaben und auf errungene, wahre Vorzüge; lebhafte Sinnlichkeit, im Zaume gehalten von unwandelbarem Sinn für Anstand, äußere Ehre und Würde; Eifersucht, erzeugt durch Gefühl von Ueberlegenheit und Kraft des Geistes, und keine Beschränkung duldend, außer der freiwilligen; drückende Herrschbegier gegen die, welche ihr von irgend einer Seite gefährlich werden wollten, ohne ihr wirklich überlegen zu seyn; Treue, bis zur Aufopferung alles eigenen Vortheils, gegen die, welche sich ihre Achtung und vertrauetere Freundschaft zu erwer-

den mußten — ja zuweilen selbst kecke Verwegenheit, die die ganze Gegenwart aufs Spiel setzt, zu ihren Gunsten; großer und umfassender Verstand, in seltenem Gegengewichte mit Energie des Temperaments und Gluth der Einbildungskraft; periodische Geneigtheit zu Verirrungen, mehr aus Neugier, Laune und Lüsternheit, als aus Trieb, aber selbst bei diesen ein wahrhaft vornehmer, ein adeliger Geist: — dies charakterisirte sie, als Weib.

Einige dieser Züge, die aus jenem allgemeinern Berichte nicht unmittelbar hervorgehen, mögen durch folgende Anekdoten deutlich und erwiesen werden.

Bald nach Faustinens Zurückkunft aus London in ihre Vaterstadt wendete sich ein junger Virtuos an sie, der hernach sehr berühmt ward, damals aber durch Unglücksfälle in die hülfloseste Armuth versetzt war. Sie wurde durch sein Schicksal und noch mehr durch seine Verzweiflung gerührt. Ich helfe Ihnen! entschied sie kurz und bestimmt. Der Unglückliche war so oft getäuscht worden und wagte nicht, ihrem Worte ganz zu glauben. Zutrauen oder Entfernung — verlangte Faustina beleidigt. Ich empfehle Sie den hiesigen ersten Häusern. Sie dürfen nicht Unterstützung nehmen: das erniedrigte Sie auf immer; aber man soll Sie hören und belohnen! — Sie schrieb kurze Empfehlungen, gab sie ihm und verlangte, er solle ihr sogleich den Erfolg melden. Faustinen hatte ihr Stolz betrogen: jene Vornehmen nahmen ihre Empfehlungen als Zudringlichkeiten auf; sie waren ohnehin mit der Künstlerin, die ihren Launen nicht diente, nicht zufrieden: kein Einziger hatte Lust, ihre Wünsche für den Unglücklichen zu erfüllen. Er kam und brachte diesen Bescheid. Faustina

war bei der Toilette und schmückte sich eben zu einem Feste. Sie hörte ernsthaft zu, schwieg einige Secunden, band ruhig die kostbaren diamantnen Armbänder los und reichte sie dem Erschrockenen: Nehmen Sie! ich habe versprochen, Ihnen zu helfen! Nehmen Sie: es ist keine Unterstützung, es ist das gutgemeinte Geschenk einer Freundin und Kunstverwandten! — —

König August unterhielt sich einst — nach jenen sieben Jahren — während der Oper, in welcher Faustina sang, mit einer interessanten polnischen Fürstin sehr angelegentlich. Faustinens Feuerblick von der Bühne herüber bemerkte es: sie ward als Künstlerin und als Weib tief verwundet. Sie zähmte den Schmerz, sang und spielte in ruhiger Würde vollkommen, wie zuvor, bis sie, als Heldin des Stücks, im Recitativ die Worte zu sprechen bekam: „Schweigt, ich befehl' es" — und Faustina sprach sie, ohne nur einen halben Blick von den Mitspielenden zu verwenden, mit solcher Hoheit, daß jenes Gespräch augenblicklich stockte und während der ganzen Oper nicht wieder in Gang kommen konnte.

Die allmächtige Hofpartei, welche den weichlich gütigen und sorglos zutraulichen August in der unseligen Täuschung zu erhalten wußte, in seinem Lande sey man so froh und behaglich, wie an seinem Hofe, war durch ein kühnes Wagstück eines edlen Engländers so unerwartet, wie durch einen Donner vom heitersten Himmel, aufgeschreckt: der König bebte vor Unruhe — etwa zwei Stunden. So geheim der Streich vorbereitet, so tödlich er geführt, so gut Alles vor den Lauschern verdeckt worden war: so schnell pflanzte sich nun der lähmende, elektrische Schlag durch Alle fort, die nah oder fern an jener Kette hielten. Auch Faustina erfuhr augenblick-

lich, was vorgehe, und besprach sich eben mit ihrem Gatten darüber, als ihr ein Billet vom Alles regierenden Minister Brühl zukam: sie möchte alle ihre Zaubereien in der heutigen Oper aufbieten. Adolph, rief sie ihrem Mann in Begeisterung zu: Adolph, ich singe heute gar nicht! Hasse trat erschrocken zurück. Unsre Herrlichkeit hier kann darüber zu Grunde gehen, fuhr sie fort; aber wir werden beitragen, tausend Klagende zu trösten. Dann nimmt die ganze Welt uns auf! — Alles Zureden des ängstlichen Mannes war vergebens; sie blieb bei ihrem Vorsatze, bis sie nach einigen Stunden erfuhr, der Ausländer sey für einen Getäuschten erklärt, die von ihm unmittelbar der Person des Königs überreichten Papiere seyen vernichtet, er selbst habe sogleich die Stadt verlassen, und Alles sey wieder im alten Geleise. Da sang sie denn, und Alles blieb auch im alten Geleise.

Als Sängerin war sie nicht ganz Das, was man heutiges Tages groß nennt, weil man durch lange Gewöhnung an Virtuosenschimmer fast den Begriff von Größe in jener Kunst verloren hat; aber sie war, was man zu jeder, auch zu unsrer Zeit vortrefflich nennen und als groß und überwältigend empfinden müßte. Was sie leistete, leistete sie ganz vollkommen; sie besaß Verstand und Mäßigung genug, nichts zu versuchen, nichts zu wagen, was ihr nicht unübertrefflich gelang. Ihre Stimme war mehr voll, als stark, mehr nachdrücklich, als hell — der eindringendste, hinreißendste Mezzo-Sopran. Der Umfang derselben überstieg nicht die zwei Octaven vom ungestrichnen bis zweigestrichnen B; letzteres, so wie noch etwa einen Ton der Höhe, gab sie schon ungern an, weil sie sich durchaus nichts abzwang.

Sie verachtete alle Künſteleien, die der Seele nichts ſagen und nichts bewirken, als einen augenblicklichen Reiz des äußern Sinnes, oder das gemeine Vergnügen, das man fühlt, wenn ein kecker Seiltänzer nach gefährlichſtem Luftſprung den Hals nicht gebrochen hat. Aber jene Töne ſtanden ihr auch zu Gebote, wie ſie nur irgend dem geſchickteſten Inſtrumentiſten zu Gebote ſtehen. Vollkommene Gleichheit, vollkommene Reinheit, vollkommener Wohllaut, mochten ſie aufs Leiſeſte oder Stärkſte angegeben werden, mochten ſie ausklingen in ſo langgehaltenen Noten, daß ſie eine ſchwächere Bruſt geſprengt haben würden, oder zu den raſcheſten, wie zu den zarteſten Wendungen verbraucht werden, je nachdem es der Schreibart und dem Charakter des Ganzen, oder der Kunſt und Laune des Componiſten, oder auch der Stimmung des Augenblicks am angemeſſenſten war; aufſtrebende oder herab ſich ſenkende Uebergänge durch Theile eines halben Tons, für die die Kunſtſprache noch keine Benennungen hat, eben ſo, wie die entlegenſten, überraſchendſten Sprünge: — alles dies hatte ſie ſich durch unabläſſigen Fleiß, von Kindheit angefangen und täglich fortgeſetzt, in größter Vollkommenheit zu eigen gemacht; alles dies ſchien in ſeiner Vollendung ihr nun ein leichtes Spiel, und ließ in dem Zuhörer keine Ahnung von der ungeheuern Schwierigkeit aufkommen, die ihn in dem ſchönen Genuſſe geſtört hätte. — Ihr Allegro war feurig und glänzend, ihr Andante hinreiſſend: Adagio, wie man es damals ſchrieb, ſang ſie ungern, nicht aus Unfähigkeit, ſondern aus Stolz, nicht weichlich zu erſcheinen. Ihr Gedächtniß war das zuverläſſigſte, und ihre gründlichen Kenntniſſe ſetzten ſie in den Stand, durch ſtets neue und ſtets paſſende Veränderun-

gen ſelbſt ſtets neu zu bleiben. Dabei ſprach ſie die Worte, nicht nur im Recitativ, ſondern auch in der Arie, ſo deutlich aus, daß ſie in den entfernteſten Plätzen der größten Theater von Europa, wo ſie auftrat, aufs Vollkommenſte verſtanden werden konnte.

Aber alle dieſe Vorzüge wurden noch weit mehr dadurch gehoben, daß ſie zugleich eine vortreffliche Schauſpielerin war. Heldinnen nicht nur, wo ſie ſich mehr ihrer Individualität überlaſſen durfte, ſondern auch edle Liebhaberinnen ſtellte ſie meiſterhaft dar, und begeiſterte ihren Freund, Metaſtaſio, zu dieſen Charakteren noch öfter, als er ſie. Dagegen ſchmälte ſie dieſen aus, daß er ſeine in Zärtlichkeit zerfließenden oder geziert naiven Weiber nicht eben ſo herzlich verachte, wie ſie ſelbſt es that. Im Ganzen war ihre Darſtellungsweiſe — um es kurz zu ſagen — die franzöſiſche, aber aus den beſten Zeiten der großen Tragödie, worüber uns die Fauſtinen in vielem Betracht ähnliche Clairon gar manches Intereſſante zu ſagen gewußt hat; ſie ſpielte aber mit weit mehr Gemüth und weniger Geſchraubtheit, als die Franzöſinnen. Ihr feiner Sinn für alles Schöne und auch für alles Schickliche, ihre gute Erziehung, ihr Umgang mit den gebildetſten und auch mit den vornehmſten Perſonen, ihre immer rege Beobachtung, der edle Anſtand, die einnehmenden Sitten, die ihr zur Natur geworden waren: — dieſes alles erleichterte ihr, in jenen ſchweren Fächern wahrhaft groß und nie monoton zu ſeyn.

Allerdings trug auch ihre von der Natur ſo ſorgſam gebildete, hohe Geſtalt viel dazu bei, jene Vorzüge überall geltend zu machen. Sie war von königlichem Wuchs; alle Theile nicht nur in ſchönem Eben-

maaß, sondern auch in seltener Uebereinstimmung zu einander. Ihre Gesichtsbildung war nicht ausgezeichnet schön, noch weniger fein: aber würdevolle, ja auffallende, und doch nicht zurückscheuchende Formen, und bestimmte, starke, doch jeden Ausdrucks fähige Züge, gaben auch dieser einen großen Styl; und die offenblickenden, leuchtenden, aber keineswegs verscheuchenden Augen, in deren schwarze Tiefe, wer es durfte, noch wunderbarer einzudringen glaubte, als sie in ihn — ergriffen jedes Herz und entzündeten eine edle Begeisterung — keine gemeine, sinnliche Lebendigkeit, bei allen, die nicht dieser allein fähig waren. —

Noch in den siebenziger Jahren, als sie sich längst in Stille und Häuslichkeit zurückgezogen hatte, war sie eine schöne Matrone. Im Umgang flößte sie damals Achtung, Ernst und Anstand ein, ohne daß sie darum aufgehört hatte, eine feine, muntere Gesellschafterin zu seyn, die auch in weißen Locken noch entzücken konnte, besonders wenn sie erzählte, schilderte, oder — spöttelte. Sie erwartete ihr langsam nahendes Ende mit Fassung und Ruhe. Sie starb mit fast eben so vielem Anstand, als sie so oft auf der Bühne gestorben war.

Vocal- und Instrumentalconcert,

gegeben von F. Ries,

als Beitrag für das zu Bonn zu errichtende Denkmal für Beethoven.

In Bezug eines Aufrufs an Musiker und Musikfreunde im „Phönix," trat dieses Concert am 2. Juni 1837 in reiches, vollthätiges Leben. Ferdinand Ries — wer nennt nicht mit Ehrfurcht den Namen dieses für die Tonkunst so verdienten Veteranen, und wo nennte man ihn nicht? — Ries versammelte auf diesen Aufruf hin Alles um sich, was rüstig war und willig zu einem ächten deutschen Wettkampfe für Euterpens Ehre. Er erhob das Panier hochflatternd in die Lüfte, kehrte siegreich heim und pflanzte den frischen Lorbeerzweig zu den Füßen der Pyramide, die das Andenken seines Freundes und Lehrers Beethoven der staunenden Nachwelt erhalten soll. Mehrere Notabilitäten dieser Stadt verbanden sich mit dem Künstler zu einem Comité, und [illegible]en das beredte Beispiel, wie die Kunst (ihrer würdig betrieben) Beschützer findet.

Auch dem Herrn Kapellmeister Guhr sey Ehre, der sein wackeres Orchester dem verdienten Kunstverwandten anspruchslos nicht nur überließ, sondern selbst Hand

anlegte am Katheder wie am Solopult. Das Comité mußte dem Andrang der Kunſtfreunde Einhalt thun, um die Räume des großen Weidenbuſchſaales den Zuhörern nicht zu entziehen. Ob wohl dieſer Abend nicht das Piedeſtal eines künftigen Frankfurter Muſikfeſtes bildete? Sinnreiche Wahl des Veranſtalters krönte das Unternehmen, indem er nur den Geiſt des Verewigten citirte.

Wenn Ries ſich an den Flügel ſetzt, ſo kann ſich Madame Kritik die Schminke erſparen, ohne ſchamroth zu werden; wie überhaupt da, wo die beſten Kräfte ſo ſorgfältig vorbereitet ſich zu einem Ganzen vereinigen, dieſelbe eine etwas überflüſſige Rolle ſpielen würde Aber zur Würdigung des Totalen programmiſire ich die Nummernfolge und erlaube mir dabei nur ein paar hiſtoriſche Andeutungen, die der Kundige überleſen mag:

Die B-dur-Symphonie, als vierte ſeiner Symphonieen im Druck erſchienen, obgleich erſt nach der C-moll- und der Paſtoral-Symphonie geſchrieben.

Das Duett für zwei Soprane mit obligater Begleitung von Violine und Violoncelle (Mad. Schebel, Fräulein Kratky, die Herren Rieſſtahl und Rüpfel) iſt aus Leonore, der erſten Bearbeitung des Fidelio. Leonore, urſprünglich in drei Akten, iſt in Wien 1805 durchgefallen (wohl größtentheils der Verſtimmung jener politiſchen Zeitverhältniſſe zuzuſchreiben, da die Franzoſen kaum erſt acht Tage in der Kaiſerſtadt eingerückt waren). Der Text nach dem Franzöſiſchen iſt, wenn ich nicht irre, von Treitſchke. Nach der mehrere Jahre ſpäter erfolgten Abkürzung dieſer Oper hat ſich Fidelio erſt zu dieſer Celebrität aufgeſchwungen.

Das berühmte C-moll-Concert für Clavier hat

Ries unter Beethovens Leitung als sein Schüler 1802 zum ersten Mal in Wien gespielt. Er und der Erzherzog Rudolph waren Beethoven's einzig von ihm anerkannte Schüler.

Das Terzett für Sopran, Tenor und Baß (Mad. Fischer-Achten, Hr. Schmezer und Hr. Fischer) ist „all' uso di concerti."

Die Ouverture aus Leonore (eine kleine Symphonie rund für sich) ist schon die zweite Bearbeitung. Beethoven hat drei Ouverturen zu dieser Oper geschrieben. Die erste als Manuscript ist im Besitz eines Privatmannes, der seine Ursachen haben mag, damit zu geizen!

Scene und Arie für Sopran „Ah perfido!" (Mad. Schodel) ist bekannt, namentlich in Frankfurt a. M. vom Museum her.

Das Violinconcert aus D (Hr. Guhr) hat der Autor seinem Freunde Hrn. von Breuning dedicirt.

Den Schluß unsers Concertes — und es war Zeit, daß es bei 25 Grad Hitze ein Viertel nach 10 Uhr endete — machten ein Recitativ und Duett aus Christus am Oelberg (Mad. Fischer-Achten und Hr. Schmezer), und ein Recitativ und zwei Chöre (C-moll und D-dur) aus demselben Oratorium (der hiesige Liederkranz).

Folgender Prolog wurde von dem Schauspieler Hrn. Becker nach der Symphonie gesprochen.

Triumph dem Leben! — Hoch auf goldnem Wagen
Ruft laut der Lenz: „Der Tod ist selbst erschlagen,
„Das Schöne bleibt, denn es ist gut und wahr!" —
Zum Todesopfer für Entschlaf'ner Manen
Legt Lenz des Lebens heil'ge Siegesfahnen
Fromm auf der Menschheit Hochaltar.

Ein Herold zieht der Lenz von Land zu Lande,
Mit sonn'gem Kusse löst er alle Bande;
Wer je geliebt, tritt dem Triumphzug bei,
Wem je gebangt vor einstigem Vergehen,
Herbei! aus Wahnesgräbern aufzustehen!
Wer je gefesselt war, — sey frei!

Zum Fest des Lebens ziehn auf allen Wegen
Menschen herbei; — ringe schallt's von Hammerschlägen;
Das ist ein Volk, — das deutsche, — das hier baut.
Es füget Stein auf Stein, und Glied zum Gliede,
Und Klang zum Klang; — schon wächst die Pyramide,
Die einst der Enkel sinnend schaut.

Was ist der Zweck des tausendarm'gen Strebens?
Ein Königsgrab? — Nein, Tempel ist's — des Lebens;
Der sich nach einem deutschen König nennt.
Denn König ist, wer königlich gestrebet,
Und wer in eines Volkes Herzen lebet, —
Sein Nam' — sein größtes Monument.

Wer kennt ihn nicht? Wer hat in Weihestunden
Des Gottes Kuß nie auf der Stirn empfunden,
Wann alles Seyn einströmt in Harmonie?
Wem je des Lebens Weh die Brust durchwühlet,
Wer je der Menschheit ganzes Glück gefühlet,
Beethoven, der vergißt dich nie!

Wie Gottes Engel über's Schlachtfeld ziehen,
So wandeln treu erhab'ne Symphonieen,
Von deren Schwingen Lebensbalsam thaut;
Durch Schmerz die rohe Freude — zu verklären,

Durch Wehmuthseinklang mildem Weh zu wehren
Der Meiſter hat es ihm vertraut!

So lange, Deutſchland, deine Eichen ſtehen,
Und deine Söhne treu als Brüder gehen,
Und deutſches Wort noch gilt und deutſche Hand,
Wird der genannt von aller Menſchen Zungen,
Dem heil'ger Treu' Triumphgeſang gelungen,
Dein Sohn, o deutſches Vaterland!

Und ſtehn wirſt du und mögeſt niemals wanken,
Du Volk der weltverſöhnenden Gedanken,
Du deutſches Volk, der Treue Heiligthum —
Ewig lebendig, Volk, durch deine Männer, —
Geweihte Namen ziehn als Sonnenrenner
Voran, o Deutſchland, deinem Ruhm!

Beſchloſſen liegt das Göttliche im Schönen,
Geoffenbart ward es in deinen Söhnen,
Durch That und Wort, und durch Geſtalt und Klang!
Es ſchallt, — ſo lang' ein deutſches Kind geboren
Wird, — was dein Sohn in Lied's Brennpunkt beſchworen:
Fidelio's Treu', — Deutſchlands Triumphgeſang!

Nun, deutſches Volk, ſo ſchaffe, nimmer müde,
Mit Herz und Hand am Bau der Pyramide,
Daß bald den Gipfel küßt des Morgens Strahl. —
Einſt unſ're Enk'lin wird Urenkel haben
Und ihnen zeigen: „Seht! — Triumph dem Leben!
„Seht! — Beethoven's Gedächtnißmahl!“

Guſikow's Tod.

Von M. G. Saphir.

„Wer weiß, wie viel andere Saiten dieſer Joſeph Guſikow im Leben anſchlug, ohne Anklang, ohne harmoniſche Erwiederung zu finden! Holz und Stroh allein verſtanden ihn, im Holz und im Stroh allein wohnten weinende, klagende, jammervolle Töne, die ihn und ſeine Wehmuth und ſeinen Schmerz verſtanden, und mit ihm weinten und mit ihm klagten!"

(M. G. Saphir, am 21. Juni 1835.)

Mit obigen Worten habe ich Guſikow eingeführt in die öffentliche Welt. Es ſind über zwei Jahre. Er kam hieher nach Wien, vor ihm ging weder die Feuerſäule eines großen Renommees, noch die Wolkenſäule, die den goldenen Regen auf fruchtbare Ankündigungen ſendet. Er kam aus der Wüſte ſeines jungen Lebens, durch welche er mit der Bundeslade ſeiner Kunſt einſam zog; ihm träufelte kein Manna aus den Lüften, und keine Wachtelwolke leerte ſeinen Segen über ihn aus. — Er gab ein Concert; aber Joſeph Guſikow war unbekannt, er brachte keine Empfehlungen und keine lobenden Kritiken mit, und das Concert war leer, und kein Menſch ſprach von Joſeph Guſikow, von dem armen polniſchen

Juden, der einige Zeit darauf in den Salons von Wien und Paris gefeiert wurde!

In einem kleinen Zimmer aber in der Wipplingerstraße waren versammelt einige Frauen und Herren, Schriftsteller und Künstler, und der Herr dieses kleinen Zimmers war ich, und ich sagte: „Meine Herren und Damen, ich werde Ihnen vorführen den armen Reb Joseph Gusikow aus Polen, der nicht spielt die schwindsüchtige Flöte, und nicht das plappernde Piano, und nicht die Charpie-rupfende Guitarre; sondern das „Holz- und Stroh-Instrument," die Kinor Ebol (Trauerharfe) aus Babylon, in welcher wohnen die Ahngeister seiner Vorfahren, aus welcher herauszweinen die Seelen der zertrümmerten Psalter Davids; aus welcher die Töne irrend herausflattern, wie die aufgejagten Schwalben Sions, aus deren geöffneten Poren herausquillen die Regino's und Schigjones der entsaiteten Königsharfe, und deren ausgehauchter Klang nichts ist, als das Wanderlied Ahasvers, von Misrach bis Marob (von Osten bis Westen), der nirgends Echo, nirgends Anklang, nirgends Gegenklang findet."

Und Joseph Gusikow spielte seine heimische Weise auf der Polyglotte aus Holz und Stroh, und die Männer in meinem kleinen Zimmer standen sinnend und horchend, und die lieblichen Frauen und Mädchen vergossen Thränen über Klagen, die sie nicht verstanden, über singende, ausgetriebene Klagegeister, die sie hörten, deren Schmerz sie aber nicht begriffen; und als er aufhörte, da traten die Holden hin zu dem armen polnischen Juden, mit dem blassen Antlitz, und mit dem Schmerz, dem Malerzeichen der Kunst, um den gekrausten polnischen Bart, und sie sagten ihm viel Schö-

nes und Herzliches, ihm, dem bis jetzt kein Ton entgegenkam, als der aus seinem Holze!

Ich sprach darauf öffentlich ein paar Worte zu dem Wiener Publikum für den armen, polnischen Juden, der wohl wußte Stroh und Holz zu spielen, aber nicht Journale und Recensenten, anderes Holz und Stroh! Bald darauf erkannte das kunstsinnige Wien das eigenthümliche, wundersame Talent, und mit den Lorbeeren Wiens um die bleichen Schläfe, begann Gutkow seine Wanderung durch Europa, und überall fand er empfängliche Seelen für die Sprache seines Instrumentes; überall fühlende Herzen und offene Gemüther für seine wundersame Kunst. Daß der arme Kanaanite auch auf dieser Wüsten-Wanderung auf Midian und Moab auftieß; daß ihm auch hier dann und wann ein Amalek die schöne Pilgerfahrt verbitterte, ist nicht zu verwundern. Ist doch jede Kunstfahrt eine Fahrt nach dem gelobten Lande, und an beiden Seiten der Straße lauern die Midjaniten und die philiströsen Gewürzkrämer, um zu spotten und zu höhnen!

Und die Rotten, die schon dem wandernden Propheten ihr „Aleh Koreach!“ nachriefen, und ihn ausspotteten, sie fehlten auch nicht am Wege Gutkow's, des armen, polnischen Juden. Sie haben ihn parodirt, und versucht, sein Instrument nachzuäffen; sie haben ihm sein Instrument gestohlen; sie haben ihm seine Zunge gestohlen, seine Sprache, und haben ihn allein gelassen, ohne Sprache, ohne Dolmetsch, in einer Welt, die ihn nicht verstand, unter Menschen, zu denen er nicht reden konnte; ein plötzlich Stummgewordener in Mitten eines ihm lauschenden Cirkels!

Der Gott seiner Väter aber, der da eingesammelt

hat die Asche seiner Väter zu der Asche seiner Vorväter, der die Taube zurückführte in die Arche, als sie keinen Ruhepunkt fand, der den frommen Knaben im Gefängnisse hat gelehrt die Träume deuten und vor Pharao zu treten; er, der Allmächtige, rief ihn zu sich in seinem zweiunddreißigsten Lebensjahre, und er legte aus seinen Händen das Holz- und Stroh-Instrument, und faltete sie, und er sprach zu den weinenden Brüdern, die um ihn standen und beteten: „Höre Israel!“ und laut schluchzen: „Ihr werdet heimkehren zu meiner Frau und zu meinen Kindern ohne mich, ich aber kehre heim zum ewigen Vater, an Essen Thronstufen sitzt David, der königliche Harfenschläger, und ich werde mit ihm singen seine unsterblichen Lieder!“ Und ein Kuß des Friedens nahm seine Seele von seinen bleichen Lippen, und trug sie hinüber in das Stiftszelt des Herrn des Himmels und der Erde. Das Holz- und Stroh-Instrument seiner sterblichen Hülle lag ton- und lautlos da, und wurde zur Erde bestattet in Aachen; und Joseph und seine Brüder wandelten stumm und dumpf zu seinem Grabe. Aus seinem Instrumente aber entrang sich einer der wehmüthigsten und nationalsten Accorde, und rang sich wie ein flehender Engel weit fort durch die Lüfte bis nach Polen in seine Heimath, und es saßen Joseph Gusikow's Frau und seine Kinder einsam um ein spärliches Licht, und sie gedachten des fernen Gatten, des wandernden Vaters, und sie beteten einen Psalm für sein Leben und sein Wohl, — da floß ein Klang her durch die Lüfte, weich und sanft und klagend, wie die Töne des Vogels, der über das Nest seiner Jungen kreist; und eine bekannte Melodie floß an ihr Ohr, und es tönte lange und anhaltend:

„Der Engel, der mich von allem Uebel erlöst hat, segne diese Kinder!“

(Genesis. 48.)

und der Ton verklang, und die Gattin und die Kinder ahnten den Tod des Vaters, und sie rissen ihr Kleid auseinander, und weinten lange und bitterlich, und beteten leise und sprachen: „Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen, der Name des Herrn sey gelobt!“

Anekdote.

Die Leidensgeschichte Jesu wurde in vorigen Zeiten mehr dramatisch als episch bald in Prosa und bald in Versen, am Palmsonntag und Charfreitag in den Kirchen aufgeführt. Als der verdiente Joh. Phil. Bendeler, Cantor und Chordirector zu Quedlinburg, solche einsmals nach eben dieser Art absingen ließ, so geschah es, daß in dem Accompagnement zu den Worten der Magd von einem Violinisten ein Fehler begangen ward. Bendeler fragte mit Lebhaftigkeit, wer die Partie der Magd hätte; worauf der Violinist stotternd antwortete: „ich — ich — ich geige sie.“ Aber leider! sehr schlecht, erwiederte der Director.

Madame Schodel als Donna Anna.

Von Gollmick.

Es hätte keiner weitern Darſtellung bedurft, als der der Julia und Anna, um mit Beſtimmtheit ermeſſen zu können, daß Mad. Schodel eine der Berufenen im Fache hochtragiſcher Charaktere iſt. Vorzüglich gelungen ſind ihre Affekte, beſonders die der Leidenſchaft, und ihr Spiel, voll edler Haltung, beurkundet eine angeborne Majeſtät des Weibes. Hier iſt nichts ängſtlich Gemachtes, Berechnetes; hier ſind nicht Lücken ſichtbar, die aus der Verlegenheit entſtehen, wenn die Berechnung zufällig trügt. Symmetriſch greifen die Haupträder ihrer echt dramatiſchen Leiſtungen in einander. Richtige Auffaſſung des Charakters und ein durchgefühltes Eindringen in den Geiſt der Compoſition ſcheinen mir die Grundzüge ihrer artiſtiſchen Bildung zu ſeyn. Deßhalb erhebt ſie das Publikum auf ihren Standpunkt, und man überſieht hier Mängel der Technik als wenig bedeutend, die da nur deſto greller hervortreten, wo die Intelligenz im Schatten ſteht. Mad. Schodel hat durch und durch verſtanden, was ſie aus ihrer Anna machen wollte, und nicht weniger gegeben, als was Mozart ſonnenklar durch ſeine Töne gab, und was ſich durch keine Deutung, auch

nicht durch Subtilitäten in Callot's Manier, deuteln oder wegphantasiren läßt! In wie viel Atome wollen überhaupt die tausend heterogenen Deutungen über einen und denselben Gegenstand die Grundidee des Künstlers, namentlich des Malers und Tonkünstlers, verfälschen und zerstückeln? Die einfachste Idee — beim Componisten oft nur ein dunkles Gefühl — erscheint in all' den Reflexen wieder, die vom Hohlspiegel bis zum Mikroskop alle geschliffenen und ungeschliffenen Gläser rückstrahlen. Mozart, unter allen Tondichtern der Anspruchloseste, aber gerade deßwegen auch unverworrenste, treffendste, — Mozart sollte seine Charaktere erst durch ein Labyrinth von Chimären gezerrt haben, ehe er das reine Gold seiner Töne über sie ergoß? Was bliebe z. B. an dem Helden unserer Oper, dem Giovanni selbst, übrig, wenn er von all' den unzähligen Erfindungen, womit man seinen Charakter aufputzt, auch nur ein mattes Gepräge trüge? — Zu wie vielen sinnwidrigen Meinungsprocessen hat nicht schon das gute Zerlinchen Anlaß gegeben? — Und ein solches zerstückeltes Phänomen wäre dann der Impuls dieser durchgehends verständlichen, von allen Täuschungen der Sinne befreiten Musik gewesen?

Diese Anna, sage man was man wolle, verliert sich nicht allzuweit außer den Gränzen einer Weiblichkeit, deren Empfindung, durch das ungewöhnliche Ereigniß angeregt, gereizt wird, und die auch furie werden kann, sobald eine frevelnde Hand ihre anerzogenen Begriffe, ihr Ideal antastet. Daß der Dichter (Abbe da Ponte) seine Anna aus Laune unter die Notabilität versetzte, und daß Mozart über alle seine Charaktere der Töne Adel goß, diene auch hier als ein Maaßstab der Beur-

theilung. So ſah ich immer dieſe Anna, ſo ſah ich Mad. Schodel Mozart's Muſik wohlverſtanden in Anna's Charakter übertragen. Ich ſah ein Weib vor mir, ein tief beleidigtes, empörtes, das ſich rächen will an dem Mörder des Vaters. Nicht mehr und nicht minder. Aber ich ſah es auch ſo ganz und innig gefühlt vor mir, daß mir bald die Thränen in die Augen traten, bald das Haar ſich ſträubte.

Die Maſſe von Ton harmonirt ganz mit der Majeſtät ihrer Plaſtik; daher haben ihre Cantilenen wohl nicht das Zauberiſche, Seeliſche, Gemüth und ſanftere Empfindungen Erregende; deßhalb bewegt ſie in dem Adagio des Maskentanzes und im Larghetto der zweiten Arie weniger das Mitgefühl, als bei allen Stellen leidenſchaftlichen, feurigen Ausdrucks. Von höchſt draſtiſcher Wirkung war daher die Scene, wo ſie den erſchlagenen Vater findet und ihn ins Leben zurückrufen möchte; die des Racheſchwurs vor und in dem herrlichen Duett mit Gusmann, und die des berühmten Recitativs mit der ſchwer durchzuführenden D-dur-Arie. — Nicht der Frevel in dem Kirchhof-Duett, nein, dieſer Ton voll des herzzerreißendſten Jammers, oder des nach Vergeltung lechzenden Rachegefühls drang hinab ins Schattenreich, und lieh dem Gemordeten die Hülle. Daß ihre Züge nicht markirt genug gebildet ſind, um eine hervorſtehende Mimik zu geſtatten, gewährt ihr etwas Geiſterartiges, Räthſelhaftes, das ihr wohl nicht oft, aber hier gewiß zu ſtatten kommt. Dieſe Frau müßte eine Medea ſeyn nach dem Herzen Cherubini's, wie ſie eine Anna iſt nach dem Herzen Mozart's. Was mir im Einzelnen noch bemerkenswerth erſcheint, ſind ihre ausgedehnten Mitteltöne von $\overline{D}$ bis $\overline{D}$, welches Diapaſon ich die Converſations-

Octave nennen möchte, und vorzüglich im Enſemble erfreuliche Dienſte leiſtet; ferner die ſchärfere Reſpiration auf dem Conſonant H, wenn der gepreßte Seufzer der ſchweren Bruſt entfliehen ſoll; das plötzliche Abbrechen eines hohen Portamento's als ſey der Schmerz über allen Ausdruck; das Ziehen eines Tones in den andern, das ſie am rechten Orte, ſelten und deſto wirkſamer anbringt, und endlich die ungeſchwächte Ausdauer, womit ſie ihre Partie durchführt.

Aber kein Licht iſt ohne Schatten. Hierher gehört zur ſchärfern Rüge: die Einförmigkeit gewiſſer Lieblingsbewegungen und eine oft ſtörende Unſicherheit der Intonation. Daß im Anſatz der höhern Chorden ein gewiſſes Klemmen hörbar wird, daß ihr Gruppetto häufig nicht rund und verbindend iſt, daß ſie manche Periode mit kleinen Prälltrillerchen beginnt, und am Schluſſe einer Nummer die vorletzte Note, als einen — um Effekt hervorzubringen — die Harmonie ſtörenden Vorhalt oft einen halben Takt früher anfängt, ſind Dinge, welche die Kritik, da dieſelben von ſo ſchlagenden Vorzügen der Intenſität überſtrahlt werden, einer Sorgloſigkeit zuſchreiben muß, wovon mehr oder weniger, auch der ausgezeichnete Künſtler nicht befreit iſt.

L. Lachner's Preis-Symphonie.

(Im Frankfurter Museum.)

Wo eine Instanz von Kunstrichtern wie Eybler, Weigl, Gänsbacher, Seyfried, Umlauf, Kreutzer, Spronetz einem Werke unter siebenundfünfzig eingesandten das Palmarium zuerkannte, und folglich das große Urtheil schon bestimmte, ehe noch der erste Ton davon ferne Millionen Ohren erreichte, — würde man den einzelnen Ausdruck eines natürlichen Gefühls, wie den der gelehrten Parabole, für gleich unzugänglich erachten, sobald das eine oder das andere sich einer solchen Majorität zu widersetzen erkühnte! Aber diese Symphonie reizt mich nicht, sie öfter zu hören, um im Stande zu seyn, sie fassen, sie verstehen zu lernen. Leibnitz, Wolke, Wilkens, Sicard und Kolmar wünschten eine allgemeine Sprache, eine Sprache für alle Völker, eine Pasiphrasie. Aber — sprachen sie nicht Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Ries, Kalliwoda, Onslow, Romberg u. A. in ihren Symphonieen? Geben diese nicht großartige oder liebliche, aber klare Bilder der Natur und der Menschenwelt in Tönen dramatisch oder lyrisch geknüpft und entwickelt? — Man muß sich vor Allem mit dem erhaltenen Eindrucke, den ein Tonwerk auf unser Gemüth macht, zurecht finden können. Es muß eine Grundidee da seyn, die ihr magisches Band um alle Zuhörer schlingt; eine

Hauptempfindung, die ſich allen Gemüthern mittheilt und ſie durchdringt. Sie muß, gleich den innern Kräften eines geſunden Stammes, alle Aeſte und Zweige in die Höhe treiben, und Blatt, Blüthe und Frucht, Gruppe und Farbe bedingen. Von dem Lachner'ſchen Tondrama tritt uns bloß der erſte Satz, und der nur theilweiſe, vor das geiſtige Ohr. Hier hat der Componiſt eine Viſion gehabt. Heroenkraft ſchreitet ſiegreich aus dem Kampfe mit gewaltigen Mächten. Hier geben die einzelnen Perioden, die ſich logiſch an einander reihen, wirklich Rechenſchaft von einer Willensmeinung. Dieſer erſte Satz, mit der vielverſprechenden, vortrefflich gearbeiteten und effectvollen Einleitung, iſt ein Epos rund für ſich, und hat ſicherlich das Urtheil der Herren Kampfrichter beſtimmt. Die folgenden drei Sätze, — mögen ſie noch ſo kunſt- und regelrecht durchgeführt und auf dem Linienmeere der Partitur entzückend anzuſchauen ſeyn, — man hört ihnen zu ſehr das Gemachte an und die Ueberwältigung der Formen. Es iſt zu viel Pathos darin und geſuchte Originalität — zu viel ermüdende Längen, zu viel Anſtrengung und Hervorleuchten des Wahnes, durch Bizarrerieen ſein Ideal, Beethoven, zu erreichen, um als ein Werk der Selbſtſtändigkeit und genialer Kraft gelten zu können. Das Beiwort „passionata" ſcheint mir gänzlich verfehlt, da der vorherrſchende Charakterzug dieſer Symphonie mehr lyriſcher Natur iſt. Sie wurde von unſerm Orcheſter mit Eifer und Sicherheit executirt; aber mit jenem Gefühle angehört, mit dem man eine Sache anſtaunt, die man nicht verſteht, und die Dauer derſelben durch den Oftblick nach dem unerbittlichen Zeiger abkürzen möchte.

Apoſtrophe, als ein Neuling ſeinen erſten dramatiſchen Anoſtug als Othello gemacht hatte.

. . . . Und Jedermann war geſpannt, ihn zu hören, den Vielverſprechenden, der unſerer Oper den alten Glanz wiedergeben ſollte. Herr*** alſo begann ſeinen Dies criticus, und machte auch gleich ſo ziemlich Alles durch, was einem gefeierten Mimen nur innerhalb zehn Viertelſtunden auf der Bühne paſſiren kann. Er wurde zweimal gerufen, bei jeder Nummer raſend applaudirt — und mußte einige Kraftſtellen ſogar wiederholen. Selbſt einige Oppoenten (hier nie ohne dieß) wurden gehörig überklatſcht. — Aber der aufgeputzte Mann in der orientaliſchen Jacke dauerte mich herzlich. Sein ganzes Künſtlerleben liegt klar vor meinen Augen, — und obgleich ich kein Seher bin, ſo leiht mir doch Erfahrung ihre Millionen Augen, und — Ohren habe ich dazu. Die Leute ſchlagen die Hände in einander bis ſie aufſchwellen; das nennen ſie Beifallsbezeigungen; — ich ſchlage die Hände über den Kopf zuſammen. Der Vorhang fällt; ein wüthender Schrei füllt die Hallen, und wäre in dem Augenblick ein Fremder ins Parterre getreten, er hätte glauben müſſen, wenigſtens ſeyen Mozart und Beethoven aus ihren Gräbern auferſtanden. Daß

der Neuling nicht auf Händen nach Hause getragen wurde, iſt Alles. Aber das thut Nichts: »Einſam iſt er nicht alleine.« Tauſend Empfindungen des Ehrgeizes und der Eitelkeit begleiten ihn, und ſchwindelnd von dem unendlichen Ruhm wälzt er ſchon in ſeiner Phantaſie Berge auf Berge, den Olympus zu erſtürmen. Ich ſehe ihn beflügelten Schrittes aus dem Theater eilen; ich folge ihm nach, — es darf keine Secunde verſäumt werden — erreiche mit ihm ſein verſchwiegenes Gemach, ſetze mich zu ihm aufs Sopha, ergreife ſeine beiden Hände, blicke ihm treuherzig ins Auge und ſpreche: »Sie kennen mich nicht, — aber ich meine es redlich mit Ihnen und bin Ihnen nachgeeilt, um Ihnen den Abgrund zu zeigen, den Sie glauben tändelnd überſchreiten zu können. — Aber an dieſem Rande ſtanden Viele ſo wie Sie heute, und taumelten hinein. Es iſt wahr, Sie haben eine tüchtige Tenorſtimme, Sie ſingen mit Bruſt das groſſe und das eingeſtrichene A; Sie beſitzen Kraft, Biegſamkeit, ja ſogar Anlagen zur Bravour; Sie haben einen kräftigen Körperbau, der auf Ausdauer ſchlieſſen läßt. Ob Sie jung und ſchön ſind, weiß ich nicht, da man ſie angeſchwärzt hat. Alles dies haben Sie voraus von der guten Mutter Natur, die blindlings ihre Gaben ſpendet. Die ſoliden Materialien liegen bereit, aber dieſe bilden noch keinen Bau. Doch Singen, mein Beſter, was man Singen heißt, können Sie noch nicht, auch nicht gehen und ſtehen. Denken Sie ſich einen formloſen Marmorblock, in antike Gewänder gehüllt, die goldene Leier daran gefeſſelt, und den Lorbeer oben drauf — wie gefällt Ihnen das Bild? — Man hat Sie da hinausgeſtellt auf das öffentliche Forum, aber nicht in der Abſicht für Ihr Beſtes, — ſondern

um die letzten Zuckungen einer fieberkranken Oper noch ein Veilchen aufzuhalten. Man hat Sie mit Jubel gekrönt, mit Beifall überschüttet. Aber das war schon prädestinirt, ehe Sie auftraten; das galt nicht Ihrem Verdienste, denn Sie haben noch keines. Sie fangen gerade da an, wo unsere Veteranen aufhören. Eine Steigerung für Sie liegt nothwendigerweise nur in dem Krebsgange. Sie werden da aufhören müssen, wo Jene anfingen. Die theatralische Geschichte wimmelt von Belegen dieser Art. Das neueste warnendste Beispiel gab erst jüngst einer Ihrer Collegen. Man wäscht eher einen Mohren weiß, als ein Publikum. Es liegt in Aller Interessen, Sie jetzt zu heben; aber man wird wenig darnach fragen, wenn Sie gefallen sind. Auf dieser forcirten Höhe sich zu erhalten, ist nun Ihr Werk. Deßhalb bin ich Ihnen nachgeeilt. Lassen Sie sich nicht verblenden! Wollen Sie größer werden wie Ihr Name, so bilden Sie sich ein, noch gar Nichts zu seyn. „Nicht unbedingt spendet die Natur dem Sterblichen ihre Schätze.“ Hier ist das einfache Recept: Peter Winter's Gesangschule, oder die des Pariser Conservatoire's; Noten treffen lernen, damit die Nürnberger Trichter nicht allzutheuer werden; Bildung des Gehörs und der Memorie; gute Lectüre zur Läuterung der Begriffe; z. B. Seidel's Charinomes, Müller's Wissenschaft der Tonkunst, Fetis' und Staffori's Geschichte; Wendt's Zustand der Musik, Engel's Mimik, Schmidt's Aphorismen, Thürnagel's neuestes Buch über Schauspielkunst ꝛc., mit einem Worte einen tüchtigen Führer angeschafft, der von unten hinauf, aber nicht von oben herab docirt; Bescheidenheit und Consequenz, das sind die Freikugeln.

die überall treffen, ohne daß eine äffte. Probatum est, und nun den Kugelſegen:

Schütze, der im Dunkeln wacht,
Studium und Fleiß, habt Acht!
Segn' es ſieben neun und drei,
Daß der Künſtler tüchtig ſey!

Aber nun, mein Beſter, ſcheide ich von Ihnen, in der Hoffnung, daß Sie vernünftig genug ſeyn werden, mir nicht zu fluchen. Ich habe Ihnen das Köſtlichſte gegeben, was ein Menſch dem andern geben kann: — Wahrheit. Ich wollte Ihnen nicht wehe thun, wohl aber Sie vor Weh bewahren; und die beſten Pillen ſind ja bitter. Legen Sie dieſen Artikel an Ihr Herz; tragen Sie ihn unter dem Panzer, unter dem Frack und unter der Tunica. Er ſey Ihnen ein Beſicator gegen das Schlingkraut der Schmeichelei. Möge nie die Zeit kommen, wo die Rachegötter Sie erfaſſen — gleich Tauſenden, die guten Rath nicht beachten — und Sie dann auf dieſe Warnung mit fruchtloſen Zollertthränen blicken müßten!

Clara Wieck in Prag.

Capriccio von Uffo Horn.

Ich liebe die Jugend, und wäre es auch nur aus Egoismus — aber ich liebe ſie wahrhaft und innig — nicht ſo wie meine Ehre, aber weit mehr als den Jetzen von Poetomanie, den meine guten Freunde, und ſelbſt Herr Rebenſtein in Berlin, ſo gütig ſind — Talent zu nennen: Wer jung iſt, kann und darf ſo viel er kann aus den blonden Locken die Zauberſchlinge des Achmet drehn, wie im Märchen der „tauſend und einten Nacht;“ er kann Herzen und Thüren damit aufſperren, er kann ſie Mädchen und Frauen um den Hals werfen, wie der Guacho ſein Laſſo — er kann ſchlechte Gedichte und Theaterſtücke ſchreiben, ein ſchlechter Schauſpieler, oder ein ſchlechter Klavierſpieler ſeyn, — und doch für ein Meerwunder, für ein unentwickeltes Genie, und für ein ganzes Kornfeld voll goldener Erntehoffnungen gelten. — Die Jugend iſt ein Schatz, — und ehe ich mir graue Haare wachſen laſſe, — trag' ich lieber eine Perücke. Iſt man alt, ſchließt man keine Herzen mehr auf, außer die Haare ſind ganz ſilbern geworden. Die Liebe, die man früher umſonſt bekam, koſtet manches Geld, — die Poeſie iſt wie die Drude Anfiels. Die

Stimme geht aus, — die Hände werden steif, — ist man Virtuos gewesen, so thut man am besten, statt der Noten fortan nur harte Thaler zu zählen.

Die Jugend ist die Göttin unserer Zeit, sie ist das Sternbild in dem neuen, edlen Zodiakus unserer Himmelszeichen, in dem die Sonne steht, die strahlende Sonne des Ruhmes, bis sie in den Wendekreis des Alters tritt; freuen wir uns, daß wir jung sind, — denn, wenn wir auch an keine Ideale mehr glauben, wenn auch die Gefühle schon verknöchert sind zu Konsequenzen, unser rothwangiges Gesicht ist das Siegel des Freibriefes zur Heuchelei, zu erlogener Sentimentalität, zu falschen Schwüren und erzwungenen Thränen. So könnte ich jetzt in einen Jubel losbrechen, der Erste losbrechen, eh' ein ganzes Publikum einstimmen kann, ich könnte Enthusiast und Prophet sein, weil Clara Wieck jung ist, und ich es auch bin, und mir noch Niemand einen außerbürgerlichen Enthusiasmus verübelt.

Moritz neben mir sang seine Composition aus dem Fragendonnerer — er ließ sich viel lieber anschauen als ausfragen, beim ersten kann man wieder anschauen — beim zweiten muß man Antwort geben.

Es war ein elegantes Concert, — die enge Gasse vor dem Hause war mit Wagen vollgestopft, und um die Sitze der Damen standen im weiten Halbkreise die Männer gedrängt, und Alles fing an sich zu freuen.

Ich habe Paganini gehört und Lipinski; — das gelbe, zerrissene Gesicht Cavaliere Nicolo's konnte ich eben so wenig los werden, als die Töne seiner Geige, — ich behaupte stets, Nicolo sei Nikolaus Lenau gewesen, als er die Scene in der Schenke schrieb in seinem Faust, und noch oft schreckt es mich auf wie der

Klang der Höllenfiedel, — das iſt eben ſo gut ein Meilenſtein meiner Erinnerung, wie der Kuß, den mir Lipinski gab, als ich ihm nach dem Dembrowskimarſch um den Hals fiel. — Ich habe Thalberg gehört, und mich ſehr geärgert, daß ich's nicht auch ſo weit gebracht habe, wie er, — aber mein Troſt bei Allen war, — du biſt noch jung, du kannſt noch immer ein Virtuos werden, — jetzt hab' ich die Hoffnung aufgegeben, ich bin beſiegt durch eine Jungfrau, und das habe ich mit Talbot, Attila, Byron, M. G. Saphir gemein.

Sie hatte eine Fuge von Bach geſpielt, und eine Mazurka von Chopin. Ich habe die erſtere von Cramer gehört, aber das Herz iſt mir nicht ſo aufgegangen dabei, wie bei dem Spiele der jungen Künſtlerin, die mich deßhalb ſo entzückte, weil ihr Spiel reiner, ungemiſchter war. — Cramer's Ruhm ſaß nicht mit am Piano, ich hörte die Fuge und die Mazurka — die edelſten, höchſten Ausdrücke zweier Gefühle, ohne Beiſatz einer andern perſönlichen Anſchauung und Empfindung, als der des Genies und der Begeiſterung. Sie hat noch viel geſpielt an dem Abende — das Publikum hat ekärmt und gejubelt — und ich mit, und noch ärger, weil ich den Enthuſiasmus in Wien gelernt habe, als de Elsler tanzte und die Tachinardi ſang — ein Opernhater iſt der beſte Boden für ihn. Aber ich trage ihn auch mit herum den Enthuſiasmus für das Mädchen am Piano — und habe ich ſchon Verſe an eine paſſirte Sängrin gemacht, eben weil ich ſie noch paſſirte — ſo will ichen Heine wieder zu Gevatter bitten, wo es was Beſtes gilt.

Sie ſaß am Piano und wichte
Die Taſten blank und rein —
Daß ſie ein klarer Spiegel
Der weißen Hände ſein —

Sie hat ſo ſanfte Augen
Und hebt die Blicke nicht.
Was ſoll ſie blicken und lächeln
Da ſie mit den Händen ſpricht?

Was ſollen ihr Blicke und Worte
Wäre Aug' und Mund von Stein —
Sie göſſe Leben und Seele
Uns mit den Händen ein!

Anekdote.

Als Lord Kelly an einem Abend mit dem unvergleichlichen Violdigambiſten Herrn Abel außerhalb London ſpazieren ging, und vor einer Taverne vorbeikam, wo Muſik war, und juſt ein Concert von Abel geſpielt ward, ſo wollte der Lord gerne wiſſen, wer dieſer beyhafte Tavernen-Virtuos wäre. „Der wird es dem anderes ſeyn, verſetzte Abel, als der unſelige Cain!“

Joseph Guſikow in Frankfurt am Main.

Gleich dem erſten Helden unſerer lebenden Inſtrumentaliſten iſt jetzt Joſeph Guſikow auf ſeinen Holz- und Strohinſtrumenten gefeiert. Holz und Stroh! — Gibt es ein beſſeres Requiſit, um eine Welt in Flammen zu ſetzen, als dieſes? Zerbrecht eure Geigen, ihr Paganini und Meſoni! Zerreißt eure Saiten ihr Thalberg und Chopin! Hört auf zu ſchlagen, ak' ihr italieniſchen und deutſchen Nachtigallen! Der Schall iſt gleich dem Klang geworden, und das Tonloſe tritt mit euch in die Schranken. Guſikow rollt ſein Inſtrument zuſammen, der Sturm des Enthuſiasmus weht hinein, und der Scheiterhaufen iſt fertig, der euern langen glänzenden Ruhm zu Aſche brennt. Aber ich will Guſikow damit nicht anklagen. Muß er doch rieſenmäßig wachſen in der Meinung der Apoſteln, je tiefer ſein unclaſſiſches Inſtrument in derſelben ſinkt. Guſikow prahlt nicht mit Rang und Titel. Er nennt ſich „Virtuos auf dem Holz- und Strohinſtrumente,“ und er hält mehr als er verſpricht. Ich unterſcheide den Virtuoſen von dem Künſtler, und Guſikow darf kühn in die Reihen der letztern treten. Ich kenne dieſes Mannes Biographie nicht, aber ich ſehe ihn, von einem unbeſiegbaren Hange getrieben, umher-

irren, die Ahnungen ſeines Innern zu verſinnlichen. Er kannte noch nicht die wunderbare Wirkung unſerer Inſtrumente, und dennoch war Alles Muſik, was ihn umgab. Die Stimme der Thiere, der Geſang der Vögel, das Murmeln der Bäche, das Säuſeln der Lüfte in den Bäumen und im Schilfrohre des Meeres, Alles erfüllte ihn mit Sehnſucht, auch Töne zu ſchaffen. So entſtand dem Mittellosen nach und nach dieß einfache Mittel, ſeine innere Sprache zu verkünden. Allein der Autodidakt blieb nicht unbemerkt. Er trat in die Welt, ſah, hörte, verbeſſerte ſeine Holzſtäbchen, bildete ſich ſeine Tonfolge nach unſerer Scala, und entwickelte die Aeußerung eines anfangs dunkeln Gefühls zur bewußtvollen Fertigkeit unſerer Kunſtſprache. Aber Gewohnheit, Dankbarkeit und der jedem Menſchen angeborne Trieb nach dem Seltſamen machten ihm ſein Inſtrument unentbehrlich; — er trennt ſich nicht mehr von ihm, und ſo verkündet nun Guſikow ſeine innenwohnende Kraft fortwährend auf den rohen Stoffen, die ihm früher ſeiner muſikaliſchen Entwickelung erſter Zuſtand geſchaffen.

Und weßhalb ſollte man Guſikow den Namen Künſtler verſagen? — Weil er nicht nach Noten muſicirt, oder die Muſik ſeiner Seele nicht nach contrapunktiſchen Argumenten ſchnitzt? — — Ich will hier einhalten, um mich nicht ſehr tief in die traurige Kunſtgeſchichte unſerer Zeit zu verlieren. Nur frage ich noch: Wer ſteht höher, der, welcher aus vollſtönenden Stoffen, und im Beſitz aller der überreichen Mittel des herrſchenden Kulturſchrittes ewig nur Holz und Stroh reproducirt, oder der, welcher auf Holz und Stroh die ganze Poeſie eines wahrhaften Ingeniums zu verkünden vermag? — Und das Letztere thut wahrlich Guſikow. Abgeſehen von der

unbegreiflichen Fertigkeit, womit er, vermittelst zweier einzelner Schlägel auf ein paar Dutzend hölzerner Stäbe und Stäbchen, die auf Strohbändern ruhen, Schwierigkeiten überständelt, die man oft nicht von zehn gesunden Fingern vollkommener besiegen hört; — abgesehen also von einer möglichst ausgebildeten Technik in jedem Genre des Passagen- und Trillerwesens, macht er uns durch so kühnen als geschmack- und geistvollen Vortrag die Subalternität seines Instrumentes völlig vergessen, und mich sollte gar nicht wundern, wenn bald durch ihn ein zweiter Schüler entstünde, der statt einer „Laura am Clavier" einen „Gusikow am Holz- und Strohinstrument" besingen würde. Dazu sein etwas phantastisches Aeußere, die Electricität seines ganzen Wesens, während er spielt — aber man muß das hören und sehen zugleich. — Ist Etwas zu beklagen, so dürfte es die Richtung seyn, die Gusikow's Virtuosität in der Wahl von Quodlibets aus Norma, Zampa, Robert und Strauß'scher Tänze genommen. So eine außergewöhnliche Erscheinung sollte in Allem außergewöhnlich seyn.

Seinen Variationen von Mayseder und dem Glöckchenconcert sind übrigens ein verständiges und sachgemäßes Arrangement nicht abzusprechen. Daß sich der Künstler eines ausgezeichneten Auditoriums und Beifalls zu erfreuen hatte, ließ sein Ruf erwarten.

Was endlich die Erfindung dieses Instruments betrifft, die sich der Virtuos zuschreibt, so weiß er wohl nicht, daß schon Wenzel Müller in seiner Oper: „Die Schwestern von Prag" ein ganz ähnliches auf die Bühne brachte, unter dem Namen „Gelächter" bekannt; und manchem Frankfurter wird es noch erinnerlich seyn, wie unsere beiden Bussons, Lux und Hassel, besonders der

Letztere, durch ganz wacker durchgeführte Variationen in dieser Oper auf diesem Instrumente manches Da capo erregten.

Aber eben so wenig wie Gußkow kann W. Müller der Erfinder dieses „Gelächters" gewesen seyn, da sich schon die Chinesen lange vor Christi Geburt eines ähnlichen Instruments bedient haben. Nach Burney's Angabe war es eine Art von Sticcado aus Holzstäbchen von verschiedener Länge bestehend, und von metallreichem Klange. Die Stäbe seyen quer über eine hohe Vase in der Form eines Schiffsbauches angebracht gewesen, und Burney will dieses Instrument, das keine halben Töne hatte, bei dem Abbe Arnauld in Paris als dessen Eigenthum gesehen haben. Daß unser Concertgeber eine ähnliche Entdeckung gemacht, dieselbe vermehrt und nach dem diatonischen Klanggeschlecht neu construirt habe, will und kann ich nicht bestreiten.

Anekdote.

Eine Sängerin, welche die gewöhnlich geforderten Schnörkeleien durch einfach-seelenvollen Gesang mehr als ersetzte, trat einst auf einem auswärtigen Theater als Julia in der Vestalin auf. Ist denn dieß eine Kunst? sagte die dortige Prima Donna zum Kapellmeister. Bewahre Gott! erwiederte dieser mit einem sarkastischen Lächeln; es ist liebe, reine Natur!

Musikalisches Turnier zwischen Strauß und Musard.

Mehr als dreitausend Menschen drängten einander am 9. d. M. im Saale Vivienne, um über einen Kampf der National-Eitelkeit zu entscheiden, um beizuwohnen dem Zweikampfe des Walzers und der Quadrille, um sich auszusprechen über Wien und Paris.

Der Walzer-Riese, Strauß, war da, mit seinen sechs und zwanzig virtuosen Kämpen, der Quadrillen-Held Musard mit seinen sechzig kunstbegabten Streitern, und das Publikum mit seiner außerordentlichen Neugierde, seiner lebhaften Ungeduld, seinen Vorurtheilen und Antipathieen.

Deutschland und Frankreich hatten daselbst ihre Repräsentanten, der dreiviertel Takt hatte seine Anhänger, der zweiviertel und sechsachtel Takt hatte auch die seinigen.

Man betrachtete sich beiderseits, man maß sich mit den Augen, man fixirte sich, und gleiche Spannung malte sich in den Zügen der sich entgegenstehenden Parteien.

Auf das verabredete Zeichen stürzte Strauß mit seinem Orchester in die Schranken, und ehrfurchtsvolle Stille herrschte im ganzen Saale.

Kreutzers herrliche Ouverture zum „Nachtlager von

Granada" wurde von der kleinen österreichischen Division attaquirt, Bresche geschlagen, und durch Bogenstriche mit unglaublicher Unerschrockenheit erobert.

Nach dieser vorbereitenden Heldenthat ließ Strauß seine leichte Infanterie vorrücken, diese auserwählten Kerntruppen, unter dem Namen: Walzer, welche von ganz Europa bewundert werden.

Sprechen wir ohne Metaphern. Die entzückenden Walzer des österreichischen Maestro, mit staunenerregender Präcision und Lebhaftigkeit von sechs und zwanzig Musikern ausgeführt, rissen Alles zum Enthusiasmus hin. Strauß's Compositionen haben nichts von jener geschraubten Harmonie, von jener gelehrten Complication, welche das transrhenanische Genie characterisiren (?); diese Compositionen athmen ganz französischen Geist: eine graziöse, leichte Melodie, eine pikante, hebende Instrumentirung; kurz, das Siegel des Pariser Geschmackes ist auf diese lieblichen, dreivierteltaktigen Symphonieen gedrückt.

Wenn Deutschland von seinen Künstlern enthusiasmirt war, wenn es ununterbrochen laut Beifall klatschte, so war Frankreich nicht minder entzückt von dem deutschen Virtuosen, und die erste Abtheilung wurde mit einstimmigem Bravorufen beendigt.

Darauf kam Musard, der populäre Compositeur, Musard, die inkarnirte Quadrille, der Fußbeweger der tanzenden Welt, in Paris.

Auch sein Orchester that Wunder. Arien von Weber, und ein Solo von Rémy, wechselten mit den schönen Quadrillen des französischen Musikers ab.

Es hieß, sich selbst übertreffen, um mit Ehren gegen seinen Rivalen zu kämpfen. Musard hat sich selbst

übertroffen. Fremde und Landleute schenkten ihm ihren Beifall, und Deutschland applaudirte wieder mit Frankreich, wie zuvor dieses mit jenem.

Das Resultat dieses Concertes war also ein Doppel-Triumph. Anstatt eines Siegers, wurde zweien die Krone zuerkannt, und Strauß und Musard theilten sich in die Bewunderung der Pariser. Strauß kann sich den Ehrennamen: Musard des Walzers, und Musard: Strauß der Contredanse beilegen.

Anekdote.

Der Herr Abt Vogler kam nach Hamburg, und da er hörte, daß bei einer gewissen vornehmen Dame daselbst Concert seyn würde, so eilte er dahin, und begab sich in den Musiksaal. „Werden Sie, gnädige Frau," redete er dieselbe an, „dem Abt Vogler die Freiheit vergeben, mit welcher er unangemeldet und vielleicht unbekannt sich gehorsamst die Erlaubniß ausbittet, Dero Concerte beizuwohnen?" — O! mit vielem Vergnügen, antwortete die Dame. Wo sich ein Vogler präsentirt, stehen alle Thüren offen.

Euryanthe.

(Aus Frankfurt.)

Abgesehen von dem absurden Gedichte der Wilhelmine von Chézy, ist diese Musik der Ausfluß eines echt poetischen Talents. Sie ist durchdacht, durchfühlt; jede Note wiegt eine Leidenschaft, die sich leiter mit Polypenarmen an die Lebenskraft des genialen Schöpfers anklammerte. Lysiart's, Eglantinens fieberglühendes Verlangen, Euryanthens kindliche Verklärung, Adolar's Ritterlichkeit, des Königs Würde sind gleich treffend gezeichnet. Die Chorströme zeugen von der erhabensten Phantasie. Ich sehe in selbstverzehrender Steigerung glühender Inspiration des Componisten Feder auf dem Linienmeere hinfliegen, ich sehe ihn in dem berauschenden Gefühle des Geschaffenen zurücksinken; — der Tod verlöre in solchen Augenblicken seine Schrecken, denn er hat gelebt. Das sind die göttlichen Vorrechte des schaffenden Geistes, die aufzuwiegen Fürsten zu arm sind. Dieß Werk ist in seinem colossalen Genre ein rundes vollkommenes Ganze. Die Aufführung dieser Oper gehört, namentlich in Beziehung auf Chor und Orchester, zu dem ehrenwerthesten unserer Bühne.

Bach, Johann Sebastian.

Johann Sebastian Bach, diesem unsterblichen, seiner tiefsten Eigenthümlichkeit nach echt deutschen Tonkünstler, dem größten Contrapunktisten und Orgelspieler der Welt, dessen Werke selbst ein Mozart, Beethoven und alle großen Componisten als eine unerschöpfliche Fundgrube wahrer Ausbeute für die Kunst betrachteten, sind wir eine genauere Charakteristik schuldig. Sein Leben war einfach. In vieler Hinsicht ist es interessant, ihn mit Händel zu vergleichen. Händel und Bach wurden geboren nach langem Schlummer künstlerischer und auch tonkünstlerischer Originalität, fast in einem Monat; Beide starben im hohen Mannsalter, thätig bis an ihr Lebensende. Beide wuchsen in niederm Stande und kümmerlichen Verhältnissen auf; Beide waren stark und eisenfest von Körper. An Beiden zeigte sich das große Talent schon in den Kinderjahren; Beide sind schon als Knaben tief eingeweiht in Theorie und Praxis. Beide erhielten Unterricht von ausgezeichneten Organisten, um gleichfalls ausgezeichnete Organisten zu werden. Beide gelangen später zu einem höhern Beruf, werden weit und breit berühmt und von den größten Fürsten ihrer Zeit ausgezeichnet. Beide widmen ihre Fähigkeit vor Allem dem Erhabenen, Großen, Reichen, und am

liebsten für religiöse Zwecke. Beide sind strengrechtliche Männer, voll Glauben an die Religion. Beide erblinden in ihrem Alter, ohne deßhalb ihrer Kunst untreu zu werden; Beide sterben ruhig, geachtet und geehrt, aber erst von der Nachwelt mehr verstanden. Wie viele Aehnlichkeiten! und dabei doch Beide so ganz verschieden als Menschen und als Künstler; Händel gefiel sich im Gewühl des Lebens, unter Massen des Volks und im Umgang mit den Großen, machte die vielfältigsten Erfahrungen, und blieb bei allem Schicksal seinem Charakter treu bis zum Tode; sein Leben hat etwas Heroisches. Bach fühlte sich befriedigt, mit siebenzig Thalern als Organist in Arnstadt angestellt zu seyn, ließ sein weiteres Glück ungesucht kommen, lebte in stiller Zurückgezogenheit seinem Amte und seiner Kunst, und erzeugte eine ganze Kolonie von Kindern, starb arm, und ruht auf dem Leipziger Gottesacker, Niemand weiß wo. Sein Leben hat etwas Patriarchalisches. Uebrigens haben Beide einander nie gesehen, und eben so wenig bemerklich auf einander eingewirkt. Wer ausführlich über Bachs Leben belehrt seyn will, den verweisen wir auf die Biographie Seb. Bachs von Forkel, indem wir hier nur die wichtigsten Data anmerken. Sebastian Bach ist den 21. März 1685 zu Eisenach geboren. Er legte den Grund zu dem Klavierspielen zu Ohrdruf bei seinem ältern Bruder Johann Christoph. Nach dessen Tode lernte er in Lüneburg; bildete sich bei dem Organisten Reinecke in Hamburg und bei dem Organisten Buxtehude in Lübeck weiter aus. 1703 erhielt er einen Ruf als Concertmeister nach Weimar; 1704 ging er nach Arnstadt, wo er sich eigentlich zu dem großen Organisten und Compositeur unge-

fiört ausbildete; 1707 ward er Organiſt zu Mühlhausen, 1708 Hoforganiſt in Weimar, 1714 Concertmeiſter daſelbſt, 1717 Kapellmeiſter zu Köthen, 1723 Cantor und Muſikdirector an der Thomasſchule zu Leipzig, und 1736 Königl. Churf. Sächſ. Hofcomponiſt. Einmal wurde er zu einem Wettſtreit mit dem franzöſiſchen Virtuoſen Marchand nach Dresden eingeladen; doch machte ſich dieſer vor Bachs Ankunft aus dem Staube. Die Bach'ſche Familie ſtammte aus Preßburg in Ungarn; Joh. Ambroſius Bach, Sebaſtians Vater, auch ein wackerer Muſiker, verließ Ungarn wegen der Religion und ging nach Thüringen. Mehr als 50 Tonkünſtler ſind aus dieſer Familie hervorgegangen. Sebaſtian ſtarb am 28. Juni 1750, in Leipzig. Bach verbindet in ſeinen Werken die größte Einheit mit möglichſter Mannfaltigkeit, indem er jedoch lieber der letztern als der erſtern etwas aufopfert. Zu jedem Stücke wählt er einen Hauptgedanken, dem er dann eine oder mehrere Nebenideen zugeſellt, die ſich aber ſo natürlich anſchmiegen, daß jener erſt mit dieſen verbunden ganz hervorzutreten ſcheint. Dieſe Ideen trennt, verbindet, dreht und wendet er auf alle nur erſinnliche Weiſe, ſo daß kaum der vertrauteſte Kenner ſeinen wunderſamen Strukturen bis in ihre Tiefen folgen kann. Sehr ſelten iſt er gefällig; das Gefühl faßt er von Seiten des Großen und Erhabenen, und hält es kräftig auf dem Höhenpunkte feſt. Am meiſten beſchäftigt er den Verſtand, doch auf eine lebendige, durchdringende Weiſe; wer bei einem Kunſtgenuſſe nicht denken mag, für den ſind ſeine Werke nicht. Bei dem Geſange behandelt er jede Stimme frei und melodiös, wobei jedoch alle nur ein engverſchlungenes Ganze bilden. Man muß daher

alle Theile und zugleich das Ganze immer mithören, wenn man ihn verstehen will; sonst hört und sieht man Vieles, kann aber das Ganze nicht überhören und übersehen. Um sich in seine Art einzuweihen, studiere man etwa erst seine Choräle, und achte auf den Gang der Stimmen in Bezug auf die Hauptmelodie. Von diesen gehe man zu dem „wohltemperirten Klavier" über und spiele die einzelnen Stücke so oft als möglich; auf diese Art wird der sich Uebende mehr und mehr in Sebastians abstruse Weise eindringen und sein Genius wird ihm immer klarer aufgehen. Was ihm erst fremdartig klang, wird ihm bald wunderbar vertraut entgegentreten; er wird seinem geheimnißvollen Führer durch die sonderbaren labyrinthischen Gänge mit Genuß folgen und ihn auf jedem Schritte lieber gewinnen. Nach solchen Vorübungen wird man erst fähig, Bachs Gesang- und Orchesterstücke zu fassen. Dann werden Bach'sche Motetten, wie: „Wie sich ein Vater u. s. w." „Sey Lob und Preis," eine eigne stärkende und erhebende Kraft auf das Gemüth üben. Eins seiner bedeutendsten Werke ist seine: „Große Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes," voll Wahrheit und treuen, innigen Ausdrucks. Viele seiner zahlreichen Compositionen sind noch ungedruckt. (Ueber 100 Concerte, Sonaten, Präludien, Trios, auch für Flöte und Cello; Giguen, Allemanden, Couranten, Fugen, Sarabanden, auch Sonaten für drei Hände. Ueber 100 Cantaten für die Kirche. Auch ist er als Erfinder der Fingersetzung zu beachten.) Die Werke Bachs tragen durch den genauen Fleiß, durch den sinnvollen Ernst, durch das Vorwalten des Gedankens und die tiefe, gründliche Kunst, wie wir schon sagten, ein echt

deutsches Gepräge; sie erinnern an jene gothischen Dome, an denen die kolossale Idee des Meisters bis ins Kleinste mit treuer Sorgsamkeit ausgeführt ist, wo die Bogen, Verzierungen, Bilder und zahllosen Figuren alle in einem wunderbaren Einklang zu einander stehen; deren Anblick den Betrachter anfangs verwirrt, aber bei längerem Beschauen immer mehr mit der Ahnung einer erhabenen Harmonie erfüllt.

Anekdoten.

Einige Studenten, die über Land gingen und allerhand närrisches Zeug sangen, nahmen es einem ihnen entgegenkommenden Esel sehr übel, daß er sie mit einem gewaltigen Giga in ihrer Lust störte, und setzten den Bauer darüber zu Rede. „Meine Herrn," antwortete derselbe, „nehmen Sie den Spaß von meinem Esel nicht übel! Er hat geglaubt, daß Sie mit ihrem Singen das Handwerk grüßten, und hat Ihr Kompliment mit brüderlicher Höflichkeit erwiedern wollen."

Ich gebe es Ihnen zu, sagte beim Herausgehen aus einer Oper zu Berlin ein junges Fräulein zu einer andern Dame, daß unser göttlicher Concialini der erste Sänger der Welt ist. Aber bei allem diesen will doch meine Mama behaupten, daß ihm etwas fehlet; und ich traue dem Urtheil meiner Mama.

Ueber muſikaliſches Urtheil.

(In Beziehung auf Bellini's Norma.)

Kundige nur gemeint man ſogleich durch Worte der Wahrheit. Weil die Kundigen ſtets auch die Geſetzigen ſind.

Voß.

Ehe die Töne dieſer Muſik an unſer Ohr gedrungen, iſt ihnen ſchon ein ſchmetternder Ruf vorangegangen; ein Ruf deſto zweideutiger, je weiter der Tarantelſtich italieniſcher Manier auch den ernſten Sinn des Deutſchen vergiftet hat. Berufe ſich, wer da will, auf den höchſten Richterſpruch der Generationen, den nur die Zeit, die Schlichterin alles Reellen, zur Gottesſtimme erheben mag. Allgemeiner Beifall ſcheint mir immer ein Beweis der Mittelmäßigkeit, da das große Publikum, in dem Zuſtande ſeiner Bildung noch Kind, bloß nach ſinnlichen Eindrücken empfindet und urtheilt. Anderer Eindrücke, wobei ſein Geiſt erſt vergleichen, und aus der Bemerkung eines Verhältniſſes oder Ebenmaaßes Vergnügen ſchöpfen muß, kann es nicht fähig ſeyn. Wie oft ſteht ſelbſt der Muſiker von Fach dieſem Kindesalter näher als dem Mannesalter artiſtiſcher Bildung, weil noch ſinnliche Eindrücke allein ſein Urtheil beſtimmen.

Die Kenntniß der Kunſtgeſetze und deren zweckmäßige Anwendung lehrt uns die muſikaliſche Kritik. Sie iſt

die Anwendung des Geschmacks und der Grundsätze der gesunden Vernunft auf die Kunst. Sie unterscheidet das Schöne von dem Fehlerhaften, sucht aus einzelnen Fällen allgemeine Grundsätze auf, und sammelt daraus alle diejenigen Vorschriften, durch deren Befolgung wir in den Stand gesetzt werden, unserm Kunstwerke jede Art von Schönheit zu geben, die wir zur Erreichung unserer Absicht für nöthig achten.

Aber nur sehr Wenige vermögen sich, wenn von Beurtheilung des Eindrucks musikalischer Kunstwerke die Rede ist, zu einer Absicht des Ganzen zu erheben. Einzelnes nur ist es, was daran, oft unverständlich genug, gelobt oder getadelt wird. Diese oder jene frappante Modulation, — sollte sie auch aus der Luft gegriffen seyn, — diese oder jene einschmeichelnde Melodie ist es, die ihre Wirkung äußert. Heißt dieß aber wohl etwas Anderes, als an Roms Peterskirche sich über einen zierlichen Säulenknauf entzücken? — So kann, wenn gleich ein Publ'um den lautesten Beifall gibt, die wahre Kritik ihn doch mit Grund versagen, und vielleicht früh oder spät selbst durch die Uebereinstimmung des Publikums, sodaß es nämlich von seinem Vorurtheile zurückgekommen ist, oder das vorher so gütig aufgenommene Werk seine Neuheit verloren hat, ihr anfänglich so streng scheinendes, den allgemeinen Empfindungen so widersprechendes Urtheil, vollkommen gebilligt und bestätigt sehen. Wahn und Meinung werden von der Zeit vertilgt, aber den Ansprüchen der Natur drückt sie ihr Siegel auf.

Wir wollen eingestehen, daß die Oper „Norma" die vorzüglichste der Bellini'schen Opern sey, sind aber weit entfernt, ihr nach dem großen Urtheil die Meister-

ſchaft einzuräumen. Ein muſikaliſches Meiſterwerk ſoll eine vollkommene Muſik ſeyn. Eine vollkommene Muſik iſt aber wohl die, worin das größte Gewirr von einzelnen Tönen in das einfachſte und reinſte Maaß aufgeht, „daß die Verwirrung vollkommen harmoniſch wird,“ wie Shakeſpeare ſagt.

Allein Verwirrung und Monotonie ſind die Pole, worin die meiſten unſerer neuern dramatiſchen Tonſchöpfungen ſich wohl fühlen, wodurch ſie zu imponiren ſuchen.

Wenn viele unſerer ruhmgekrönten Hierophanten, anſtatt die Harmonie zur Grundlage der Melodie zu machen, welche ihren Ausdruck berichtigen, vermehren und beſtimmen ſoll, durch den Mißbrauch dieſer harmoniſchen Mittel (durch überhäufte, ſchwülſtige, chaotiſche Inſtrumentationen) die Melodieen gleichſam verſchlingen, — ſo mag aus dieſem Grunde freilich ſchon Plato's Ausſpruch zu rechtfertigen ſeyn, wenn er die Inſtrumentalmuſik eine Sache ohne Bedeutung und einen Mißbrauch der Melodie nennt; oder Rouſſeau, wenn er ſie zu den barbariſchen und gothiſchen Erfindungen zählt, die der Muſik mehr ſchaden als nützen.

Leider iſt's jetzt die Muſik, die in ihren Verirrungen den Stempel dieſer harmoniſchen Verwirrung trägt, — welche Frankreich und Deutſchland vergöttern! Als Gegenſatz erſcheint die italieniſche Manier. Sie ſcheint ſich zu dem zu bekennen, was Bürette behauptet: „daß die Alten keine Harmonie gekannt, und doch eine Muſik gehabt haben.“ — Melodie iſt ihr Element, in welchem ſie alle Reize und Verführungen des oberflächlichen muſikaliſchen Sinnes zu erſchöpfen ſucht.

Wenn man annimmt, daß Viele den Ton, den Klang,

der doch bloß das Mittel iſt, wodurch Muſik hörbar gemacht werden ſoll, als Muſik ſelbſt nehmen, — wenn die Vibration eines bloßen Tones ſchon geeignet iſt, Herz und Ohr des Menſchen unmittelbar und gleichzeitig zu berühren, und eine Empfindung in ihm zu erregen, derjenigen gleich, welche dieſen Ton erzeugt hat, — ſo iſt es nicht zu verwundern, daß eine Muſik, die aus Reihen ſolcher gefällig und reizend zuſammengeſtellter Töne gebildet iſt, den entſchiedenſten Eindruck auf das große Publikum machen muß. So iſt es auch natürlich, daß die Oper „Norma,“ ſo reich an muſikaliſchen Effekten, doch eine jugendliche Phantaſie in reizenden und ergreifenden Melodieen ausgeſprochen, daß, da hier mehr wie in Bellini's übrigen Opern harmoniſches Geſetz beobachtet iſt, dieſe Oper ihre Epoche nicht verfehlen kann. Sollte ſie aber den Anforderungen entſprechen, welche das richtige Gefühl, der gebildete Verſtand an eine vollkommene Oper machen darf, ſo müßten vor allen Dingen Harmonie und Melodie in ihrem muſikaliſchen Zuſammenhange ſo unzertrennlich darin erſcheinen, als Wahrheit der Gedanken und Reinheit des Ausdrucks in der Sprache; denn Sprache iſt das Kleid der Gedanken, ſowie Melodie das Kleid der Harmonie. Man kann in dieſer Rückſicht die Harmonie eine Logik der Muſik nennen, weil ſie gegen Melodie ungefähr in eben dem Verhältniſſe ſteht, als in der Sprache die Logik gegen den Ausdruck; nämlich ſie berichtigt und beſtimmt, einen melodiſchen Satz ſo, daß er für die Empfindung eine wirkliche Wahrheit zu werden ſcheint.

Außer dem Mangel dieſes abſolut erſten Erforderniſſes iſt nicht zu läugnen, daß die ewig wiederkehrende Süße der Melodieen, die langſamen Tempi, die jede

Consequenz der Idee unterbrechende häufige Cadenzirung, das Ziehen und Zerren der musikalischen Perioden, eine die Geduld erschöpfende Monotonie erzeugen. Und wenn Bellini vollends in den rhetorischen Fehler verfällt, daß z. B. Liebe, Haß, Eifersucht und andere sich entgegengesetzte Empfindungen sich in einer und derselben Melodie nachahmend wiederholen und diese Contraste sich darauf wunderbar genug in eine Totalempfindung auflösen und vereinigen, so ist das ein Verstoß gegen alle dramatische Wahrheit, der aber in der italienischen Oper ein Patent gelöst zu haben scheint. *)

Die Stimmführung des begleitenden Quartetts und der Blasinstrumente ist meistens unterbrochen, zerstückt; und Eines ohne das Andere gehört, bildet sehr oft ein völlig unverständliches Etwas, dem man unmöglich den Namen Musik geben kann.

Zärtliche Cabaletten, die Zierden unserer Arioso und Attraktionspunkte der Musikläden, erscheinen hier vom ernsten Männerchorus im Unisono, und vertreten namentlich in der ersten Introduction die Stelle der verschleierten Nemesis.

Dagegen beabsichtigt der Componist wieder große Effekte durch Aufbietung gewaltiger Mittel, und schwächt sich wieder durch sich selbst, indem er sie mißbraucht, und das grobe Geschütz der Blechmusik jede Nummer gleichsam escortiren läßt! —

Es sey uns erspart, Citate von wahrhaft classischen Meisteropern anzuführen, die in allen Beziehungen ewigen Zeiten als Musterbilder dienen werden, und sich

*) Bellini hat überhaupt noch weit mehr Fehler, als der Verfasser dieser Kritik.

in den Feuerproben jeder Geschmacksära wie reines Gold bewährt haben. Die musikalische Literatur ist nicht arm daran. Auf diese verweisen wir diejenigen, welche geneigt sind, das hohe Wort „Meisterschaft“ auf Geistesprodukte anzuwenden, welche nur Kreaturen des herrschenden Modegeschmacks sind.

Anekdote.

Mit Napoleon war übel Kirschen essen; am schlimmsten freilich in der Politik, schlimm aber auch im Gebiete der Kunst. Wie er dem Tragiker Lemercier, sonst seinem guten Freunde, eine ganze Tragödie, die er kritisiren sollte, durchstrich und darüber gänzlich mit ihm zerfiel, ist an einem andern Orte erzählt worden. Mit dem großen Tonkünstler Cherubini erging es ihm nicht besser. Er hatte, damals noch Brigadegeneral, Cherubini'n einige Bemerkungen über dessen Musik gemacht, und hauptsächlich daran getadelt, daß sie zu gelehrt und nicht gut singbar sey. Das hatte Cherubini übel genommen, und war höchst aufgebracht in die Worte ausgebrochen: General! Schlachten gewinnen, das ist ihr Handwerk; laßen Sie mich in dem Meinigen, von welchem Sie nichts verstehen, gewähren!“ — Die Antwort konnte Napoleon nachmals nie vergessen, noch vergeben. Das zeigte sich besonders bei folgender Gelegenheit. — In besonderer Gunst bei Napoleon standen Paesiello und Méhül, als große Meister und vortreffliche Menschen gleiches Ruhmes werth. Als Paesiello, bisher Napoleon's Kapellmeister, Frankreich verließ, warf Napoleon (damals noch Obergeneral) seine

Augen auf Mehül. Alle Welt glaubte, Mehül würde den glänzenden Antrag mit beiden Händen ergreifen. Wie erstaunte aber besonders Napoleon selbst, als Mehül die ihm zugedachte Ehre förmlich ablehnte. „Nur unter Einer Bedingung," sagte er, als Napoleon ungestüm in ihn drang. „kann ich diese Stelle annehmen!" — „Und diese ist?" — unterbrach ihn Napoleon. „Wenn Sie mir erlauben, sie mit Cherubini zu theilen." — „Wie? Cherubini? Nennen Sie mir Den nicht!" rief Napoleon aus; „das ist ein naseweiser Gesell, den kann ich nicht leiden." — „Er ist wahrscheinlich so unglücklich gewesen," erwiederte Mehül ruhig, „sich Ihr Mißfallen zuzuziehen; aber bei dem Allen ist und bleibt er doch unser Aller Meister und Muster in der heiligen Musik. Zu dem lebt er in dürftigen Umständen. Er hat Familie; ich wünsche herzlich, ihn wieder durch Ihre Gunst beglückt zu sehen." — „Ich wiederhole Ihnen aber," rief Napoleon, „daß ich nichts mit ihm zu schaffen haben will." — „Nun, General!" erwiederte Mehül, „so wiederhole auch ich in diesem Falle meine bestimmte Weigerung, und schwöre, daß mich nichts vermögen soll, meinen Beschluß zu ändern. Ich bin Mitglied des Instituts; Er ist es nicht. Ich kann es nicht ertragen, daß etwa Jemand von mir sagen sollte, ich ziehe eigennützig von der Gunst, womit Sie mich beehren, Vortheil, so daß ich Alles für mich behalte, und einen berühmteren Mann dessen beraube, worauf er Anspruch zu machen Recht hat." Mehül blieb fest bei seinem Entschluß; aber auch Napoleon wollte nicht nachgeben. Die Folge war, daß ein anderer Capellmeister gesucht werden mußte. Lesueur erhielt die Stelle.

Wanderſame Calamitäten eines Recenſenten der allgemeinen muſikaliſchen Zeitung.

Von Rochlitz.

An die Redakt. der Allg. Mus. Zeit.

B. den 12ten Juli 1813.

Ew. — — erſuche ich hierdurch um ſchleunigſte Zurückſendung meines letzten Briefchens nebſt der ihm beigelegten Recenſion. Und zwar ſenden Sie Beides — ja, ſollte die Recenſion ſchon abgedruckt ſeyn, auch den Druck — nicht an mich, ſondern unmittelbar an die hieſige, höchſte Polizeibehörde; wobei Sie aber ja nicht unterlaſſen werden, die Handſchrift dieſes Blatts mit der, jener Recenſion, gerichtlich vergleichen und viſiren zu laſſen. Sie können alles dieß nicht ſtreng genug fördern. Der ich ꝛc.

An die höchſte Polizeibehörde zu B.

L. den 19ten Juli 1813.

Einer — — überſenden wir hierbei, auf Anweiſung des Herrn . . . in B., deſſen letztes und vorletztes Schreiben, nebſt der, dieſem beigelegten Recenſion, welche für unſere Zeitung beſtimmt war. Abgedruckt

ist sie noch nicht. Der Forderung, alles aufs genaueste beglaubigen zu lassen, sind wir, wie die Unterzeichnungen beweisen, aufs vollständigste nachgekommen, so wenig uns auch nur ein ferner Schein von Grund oder Absicht dabei einleuchtet. Die wir ꝛc.

An die Redaktion ꝛc.

B. den 23sten Nov. 1813.

Das Ungewitter und seine Schwüle sind vorüber, und der Sturm, der Beides verjagte, ebenfalls. Jetzt gilt es, Muth und Hoffnung zu fassen, und, um beide zu erreichen, die alte Heiterkeit, so weit das thunlich, zurückzurufen. Zu Letzterm soll mir heute die Erzählung der Calamität dienen, in welche ich durch jene unglückselige Recension gerathen war.

Sie kennen unsre Verhältnisse unter der, endlich ihrer Wege gewiesenen, fremden Regierung; Sie wissen wohl auch, daß dieser damals, als jene wunderliche Forderung an Sie erging, ungeachtet die Preußen todt, die Oestreicher nichts nütz, die Russen zerstreut seyn sollten, doch etwas unheimlich und schwül zu Muthe war. Da bediente sie sich denn freilich aller Mittel, die ihr zu Händen kamen, um sich Licht und Luft zu verschaffen.

So kam der 10. Juli 1813 heran. Ich hatte so eben einige Proben officiellen Zeitungsstyles über die Verfassung der alliirten Heere in der Hand: da poltette es herauf in mein Stübchen, und vor mir stand ein Fiskal, zwischen zwei Mann Wache. „Sind Sie . . . ?“ — „Ja!“ — „So folgen Sie uns!“ — Kein Wort, selbst kein Rock ward mir verhattet, als in den ich eben geknöpft war.

Noch kam mir der Vorgang faſt nur wie ein abgeſchmackter Spaß vor: er erhielt aber ein verzweifelt ernſthaftes Anſehen, als man mich vor die volle Sitzung des hohen Polizeigerichts ſtellte.

Man fragte mich erſt nach dem, was man ſo gut wußte, als ich: ob ich ſo und ſo heiße, der und der ſey u. dgl., dann rückte man der Sache näher:

„Correſpondiren Sie ins Ausland?“

„Nicht im Geringſten, ich ſchreibe nicht einmal eine einzige Sprache außer der deutſchen.“

„Verſtecken Sie ſich nicht hinter Worte! keinen böſen Willen!“...

Bei dieſem Ausdruck fuhr mir ein Stich, wie vom Podagra, durch die Beinröhren: denn ich wußte, was aus der überall vorausgeſetzten mauvaise volonte, durch bereits Vorausſetzung man aufs Klärlichſte darthat, man ſey ſelbſt von ihr beſeſſen, ſich für Teufeleien über gar manchen ehrlichen Mann zuſammengezogen hatten. Man ſetzte hinzu:

„Die Frage iſt: correſpondiren Sie über die Grenze dieſes weſtphäliſchen Königreichs hinaus?“

„Wenig und ſelten.“

Ich nannte meinen Schwager, den Salzreviſor in C., meinen alten Freund, den Hammermeiſter in M.; ſonſt konnte ich mich auf Niemand beſinnen. Bei Letzterm ſchien mir jedoch das Geſicht meines Examinators etwas Bezügliches zu verrathen, und die Feder des Aktuars ſchärfer zu kritzeln. —

Nach nochmaliger Verwarnung und einigen Zwiſchenfragen hieß es:

„Senden Sie zuweilen Beiträge in öffentliche Blätter?“

„Keineswegs.“

„Schreiben Sie nicht wenigſtens zuweilen an Redactionen derſelben?“

„Eben ſo wenig.“

„Wenn nicht direkt, wenigſtens indirekt? durch weitere Beſorgung Anderer?“

„In meinem Leben nicht!“ —

Wie es nun langſamen Köpfen, dem meinigen gleich, zu gehen pflegt: was ſie in ſich halten, liegt gleichſam in abgeſonderten Schubfächern, und iſt das eine Fach aufgezogen, ſo gelangt man um ſo weniger zu dem, was im zweiten bewahrt wird. Hier, wo das, für Polizei offen ſtand, fiel mir gar nicht bei, es gebe auch eins für Muſik: ſo dachte ich denn nicht im Geringſten an Sie und Ihr Inſtitut, und meine Antwort war grundredlich gemeint.

Die Miene des Inquiſitors verdüſterte ſich immer mehr; eine neue furchtbarere Verwarnung; dieſelbe Frage, dieſelbe Antwort, jene immer näher beſtimmt, dieſe immer feſter wiederholt.

Jetzt langte man aus wohlverwahrtem Portefeuille ein ſchmales, langes Blatt hervor, ſchlug den obern und untern Theil um, und hielt mir ein Stück aus der Mitte und ohne Zuſammenhang mit der Frage vor:

„Iſt das Ihre Hand?“

Die Beſtürzung, in der ich war, und auch die genaue Aufmerkſamkeit auf die Handſchrift, machten, daß ich nichts las, ſondern nur die Ueberzeugung gewann, es ſei das allerdings meine Hand, welches ich denn auch ehrlich, und, meines Thuns gewiß, ohne alle Beſorgniß, ausſagte.

„Leſen Sie!“ ſagte der Vorſitzende zum Inquiri-

renden. — Denken Sie ſich, wenn ſie können, mein Entſetzen, als dieſer mir mit weithallender Stimme Folgendes vorlas, was ich nun, das Original bei der Hand, mit diplomatiſcher Genauigkeit abſchreibe.

An die allgemeine Zeitung.

Anzeige.

Deutſche, hundert an der Zahl, ausgewählt und aufgeſtellt für Verſammlungen wahrhaft deutſch Geſinneter.

Endlich, endlich iſt die Zeit gekommen, wo deutſche Männer von Kopf und Herz zuſammen zu treten, und mit Wort und That dem eifrig zu widerſtreben wagen müſſen, was eine matte, einſeitig gebildete Zeit nach und nach entſtellend eingeſchwärzt — alte Freiheit, Kraft und Würde aufgelöſet hat. Wir glauben daher Allen, die dieß leſen, etwas ſehr Willkommenes, etwas Eingreifendes, in dem hier genannten, würdigen Unternehmen anzukündigen; müſſen daſſelbe laut preiſen, und zum Beitritt in die, leider jetzt noch unſichtbare Kirche alle diejenigen möglichſt ermuntern, welche es noch gut meinen, den jetzigen Moment weislich erkennen, und ihn benutzen wollen, unmittelbar, ohne vieles Fragen, das ja nur müßiges Klügeln, oder Aermlichkeiten, wie ſie am Tage liegen, zu erzeugen pflegt. Etwas Weiteres über den Zweck des Unternehmens zu ſagen, iſt offenbar hier nicht der Ort; es ſcheint dieß aber auch gar nicht nöthig. Männer, die kräftig und wahrhaft deutſch fühlen, den neuen Sauerteig, der nun alt geworden, ausfegen, dem Alten, das ſich erneuert, Bahn brechen wollen: ſolche wackere Männer werden auch dieſes Mittel zum Beſſeren ergreifen, und hoffentlich ſelbſt Veranlaſ-

sung geben, daß noch Manches, diesem ähnliche Hundert zusammengebracht, gleich brauchbar aufgestellt, und dann zur allgemeinen deutschen Revolution wesentlich und kräftig mitwirken werde. — Der Druck ist hart und übergroß; das muß anders und besser werden! —

Ein gewisses Kriebeln verrieth mir, mein Haar gehe empor; meine Gedanken konnte ich nur noch mit vieler Anstrengung in Ordnung halten. Meiner Unschuld mir bewußt, versuchte ich, mich zu keckem Trotz aufzuspannen: aber die Ueberraschung hatte meine Kraft gebrechen, der Versuch gelang nicht, und ließ mich wahrscheinlich nur noch mehr als armen Sünder erscheinen. —

Ihre Hand haben Sie anerkannt, fuhr der Sprecher des Gerichts fort; damit erkannten Sie auch den Aufsatz selbst und seinen Inhalt an.

„Da sey Gott vor! Meine Hand ist es: aber Hände können nachgemacht werden. Das Verlesene habe ich nicht geschrieben, kann ich nicht geschrieben haben!“

Verschlimmern Sie Ihre ohnehin schlimme Sache nicht noch durch fruchtlose Umschweife und fortgesetzten **bösen Willen.** (So unterbrach mich der Verlesende selbst.) Es liegt der allerhöchsten Behörde an einem schnellen, ganz vollständigen Bekenntniß, und an Angabe aller Complicen: nur dadurch können Sie Ihr Schicksal erleichtern; und ich verspreche Ihnen diese Erleichterung, so weit die Gesetze sie irgend zulassen, wenn sie jene Forderungen gleich auf der Stelle erfüllen. — —

Ich erlasse Ihnen, was man mir keineswegs erließ — das künstlich gewandte, verfängliche, endlich alle meine Kräfte erschöpfende Inquiriren. Es konnte indeß zu nichts führen, und so führte man mich selbst, nach-

dem manche furchtbare Drohung und selbst ein Wort vom Führen gefallen war, in die strengste Haft.

Hier schien Alles darauf angelegt, mich durch Furcht bis zur Uebertäubung meines Bewußtseyns zu erschüttern. Es hätte jener Mittel nicht bedurft: die Absicht war schon erreicht; wenigstens war sie es da noch, als, nach einigen Stunden, ein Aktuar des Gerichts bei mir eintrat, um zu forschen, ob ich noch bei meinen vorigen Aussagen bliebe. Freilich mußte ich das: ich konnte ja nicht anders.

Als der Mann fort war, kam mir endlich der getroste Muth wieder, der mir gar nicht hätte entfallen sollen. Es müßte ja mit dem bösen Feinde zugehen, sagte ich, wenn sich das tolle Mißverständniß nicht an irgend einem, jetzt noch versteckten Knoten zu deiner Ehre lösen sollte. Und ging' es denn wirklich mit jenem Unhold zu, und es löfete sich nicht: so wär' es freilich mit dir aus, aber es würde ruchbar genug werden. Wer dich nun kennt, der glaubt an deine Unschuld; er wird's bekennen; nach Art gewöhnlicher Menschen, sich für den Leidenden zu erklären, wenn's ihm nichts mehr hilft, glauben's und bekennen's nun die Andern mit: da darfst du dich ja als einen der Rechtlichen betrachten, die vor der Erlösung eines jeden unterdrückten Volkes, weniger als Sühnopfer für seine Schuld, denn als Brandopfer zu seiner Ermuthigung, fallen müssen. — Wie nun der festgehaltene Gedanke an ein edles Gefühl dieß selbst schon in uns erzeugt: so belebte und erhob mich auch dieser Märtyrerstolz gar herrlich. Ich entschlug mich alles Grübelns über meine Geschichte: dieß wäre auch um so thörichter gewesen, da ich die

Data nicht einmal begriff, wie viel weniger also ihren Zusammenhang hätte ausspüren können.

Um mich immer mehr von allem Niederschlagenden abzuleiten und meinem Geiste in fremden Regionen Beschäftigung zu geben, componirte ich — freilich nur im Kopfe, da man mir alle Mittel zum Schreiben versagt hatte — ein Te Deum auf die, bald oder spät zu verhoffende Befreiung Deutschlands. Dieß arbeitete ich absichtlich so in's Breite und Künstliche, daß der Abend herankam, ehe ich zur Fuge: In te, Domine, speravi — gelangen konnte. Dabei fand ich, wie schon oft, bestätigt: die Kunst ist ein Mädchen: wer bei ihr bloß Genuß und Freude sucht, der muß Heiterkeit, oder wenigstens Unbefangenheit schon mitbringen; wem sie hingegen in Sorg' und Leiden aufhelfen soll, der muß sie sich anzutrauen lassen — wenigstens an die linke Hand. Dann, eine Gattin, macht sie zwar Mühe, auch zuweilen ein bischen Noth: aber sie hält auch dafür erleichternd, stärkend, beglückend, aus, auf Leben und Sterben. So fühlte ich mich nun, und in Dankbarkeit dafür entschlief ich, bis zum Morgen mit leichten Träumen unterhalten. —

Früh Morgens war ich gesammelt genug, meine Angelegenheit ruhig durchzudenken. Die erste und gemeinste Erklärung, es habe ein beschäftigter Gegner meine Hand nachgemacht, um mich ins Verderben zu bringen, ward gar bald verworfen: ich habe keinen Gegner, am wenigsten einen, dem ich solche Bosheit zutrauen könnte. Eine zweite, nicht viel bessere Auflösung, es habe ein unbesonnener Bekannter jenen Fleiß aufgewendet, um einen, mißgebornen, abgeschmackten Spaß mit mir zu treiben, und dieser sei dann, ohne Wissen des Erfin-

ders, so unglücklich abgelaufen — wollte nicht tiefer verfangen. Da drängte sich mir ein Drittes auf, welchem seinen tiefen, verwirrenden Eindruck zuzutrauen, man vielleicht von der Natur gleich in den ersten Anlagen mir ähnlich gemischt seyn muß. Man wird nämlich zuweilen — je nachdem es fällt, unbeschreiblich angenehmer Genuß oder unsäglich schmerzende Qual durch eine gewisse Art der Träume, deren Scene keineswegs in die phantastische, sondern in meine eigenste innere, wohl auch häusliche Welt verlegt ist, und die sich dann nicht wie ein buntes, dramatisirtes Mährchen, sondern wie ein regelmäßiges Familienstück abspielen, mich selbst, als Hauptperson, ganz consequent und selbst den Verhältnissen angemessen handeln lassen, und überhaupt sich an mein Denken, Empfinden und Thun, wie dieß alles eben in dem Moment stehet, so eng und passend anschließen, daß ich nicht selten fest überzeugt gewesen bin, etwas wirklich ausgeführt — einen wichtigen Brief geschrieben, ein liebes Geheimniß entdeckt, ein schweres Geschäft vollendet zu haben, was ich zwar im Sinne getragen, aber keineswegs zu Stande gebracht: ja, daß ich, wenn nun der Erfolg mir die Täuschung aufdeckte, schwer genug mich dazu verstanden habe, meinen eigenen Augen zu trauen. Wie denn nun, sagte ich, indem mir dieß jetzt lebhaft beifiel — wie denn nun, wenn sich dieß zuweilen so modificirte, daß du etwas, wovon du möchtest, es geschähe, im Traume wirklich thätest, aber dann wachend nichts davon wüßtest? Die Hauptsache und ihr Grund blieben ja dieselben: nur die Anwendung wäre anders. Bist du denn nicht ehedem oftmals, besonders in frühen Jünglingsjahren, als deine Phantasie und Empfindung hoch gespannt war, aber noch nicht Gegen-

stände zu suchen wagte, welche sie befriedigen konnten — bist du damals nicht öfters träumend aufgestanden, hast vielerlei gesprochen und gethan, und zwar zusammenhängend und ordentlich, was du wachend gesagt und gethan haben würdest, hättest du gewagt, dein Innerstes laut werden zu lassen? Und kannst du nicht eben in der jetzigen ungeheuren Spannung auf den Wendepunkt der neuesten Weltgeschichte einmal in denselben Zustand versetzt worden seyn und das unselige Papier wirklich geschrieben haben, das dann durch deinen Diener oder sonst Jemand, vielleicht unschuldiger Weise, in die Hände eines der Lauerer gebracht worden, von denen wir uns jetzt Alle umschlichen wissen? Mußt du dir nicht sogar gestehen, daß jener Aufsatz, außerdem, daß er deine Hand zeigt, und ausspricht, was du von Jedem gethan wünschest, auch in manchen Wendungen dir bekannt, nur über Gewohnheit ungeschickt, steif und holprig ausgedrückt erschien — welches Letztere gar wohl dem träumenden Zustande beigemessen werden könnte? —

Diese Betrachtung konnte wenig Tröstliches für mich haben, indem ich voraussah, man werde mich bald dem allzeitfertigen Militärgericht übergeben, welches jene Erklärung, für welche sich ja kein zwingender Beweis führen ließ, kaum werth achten könne, nur zu Protokoll genommen zu werden.

Desto erwünschter kam mir die Störung durch den Eintritt unsers würdigen Hofraths Z. Er war Assessor des Polizeigerichts, und mir längst eben so nahe bekannt, als ich ihm.

Der Hofrath sprach mit der ihm eigenen, schönen Mischung von Ernst und Wohlwollen zu mir, und gestand, er komme, wie gestern der Aktuarius, auf Befehl

des Präsidenten. Dann vertraute er mir, mehrere Mitglieder des Gerichts, denen ich nicht unbekannt, wären, so wie er, überzeugt, was ich in jenem Blatt als geschehen verkündige, sey keineswegs geschehen, und am allerwenigsten von mir; man finde aber darin doch eine offenbare Aufforderung, daß es geschehen möchte; und dieß allein, eben im jetzigen Moment, sey mehr als hinreichend, einen Mann, wenigstens bürgerlich, zu vernichten; man würde auch nicht einmal so säuberlich, wie bisher, mit mir verfahren seyn, wenn man nicht heimlich Verbündete von mehr Bedeutung voraussetze, und diese durch mich kennen zu lernen hoffe. — Meine Protestation hörte der werthe Mann mit jener Ruhe, und meine träumerische Auskunft mit jener Geduld an, welche mehr Vergünstigung, als Eingang verrathen; dann meinte er, es dürfe doch wohl nöthig seyn, in näherer Erwägung der Umstände vielleicht eine überzeugendere Auskunft zu finden. Dazu erklärte ich mich denn für vollkommen bereit.

Nach manchen Kreuz- und Querfragen bat mich mein Freund, doch ganz genau aller Briefe mich zu erinnern, die ich, etwa in letzter Woche, von hier habe abgehen lassen. Seyn Sie gegen mich ganz aufrichtig, sagte er; ich weiß den Freund vom Richter zu unterscheiden, wie ich sie, wo es seyn darf, zu vereinen weiß. Vielleicht war Ihnen unbekannt, daß leider jetzt alle Briefe eröffnet werden?

Ich schwöre Ihnen zu, war meine Antwort, daß ich eben in dieser Woche keinen einzigen Brief abgesandt habe, als einen, bloß in Familienangelegenheiten, an den Hammermeister U. in M., und ... Ach, mein Gott, da fällt mir etwas ein, daß ich gestern im Verhör wahr-

lich vergessen hatte! Zwar gehört es gar nicht hierher, doch bitte ich, es zur Vervollständigung meiner Aussage nachzutragen. Ich habe eine kleine, durchaus unbedeutende Recension eines musikalischen Werks, mit einigen, bloß darauf bezogenen Zeilen, an die Redaction der musikalischen Zeitung nach Leipzig gesandt.

Indem aber diese letzten Worte über meine Lippen flossen, stand die Auflösung der ganzen verwünschten Historie vor mir, wie Minerva nach jenem einzigen lucianischen Hiebe auf Jupiters Schädel vor diesem, durch Glanz und Herrlichkeit selbst den Vater erschreckend, der sie eben geboren. „Wann kann ich wieder Verstand haben? wann mein revolutionäres Papier wiedersehen, und die Herren auch, deren Gesichter ich, bei meinem Leben! zu ungewohnter Länge ausdehnen will? Nur bald! nur bald!“ So etwa rief ich überlaut; beschwer meinen Freund, nicht nachzufragen, um sich selbst den Spaß nicht zu verderben; und zog, nachdem ich empfunden, daß zwei Stunden frohen Wartens länger dauern, als zweimal so viele banger Furcht, triumphirend dem Rathhause zu. Auf der Treppe besann ich mich aber, lieber, wie ein erfahrner Schauspieler, um mehr zu effektuiren, erst ganz gelassen aufzutreten, und mich selbst zu sparen, bis ich endlich mit der entscheidenden Schlagscene überwältigend über das Auditorium herfallen könnte. — Und so geschah es auch, zu meiner vollkommenen Satisfaktion. Die ganze Procedur aber kann ich unmöglich wiederholen; die Sache selbst sey Ihnen genug! Leider muß ich jedoch diese mit einem Sündenbekenntniß anfangen.

Ein gewisser Autor, den ich nicht gut nennen kann, da er sich unterzeichnet, wie ich, schreibt einmal: jeder

Mensch, wie er über irgend etwas eitel sey, sey auch mit irgend etwas geizig, und sollte jenes oder dieß Etwas ein noch so Wunderliches seyn. So gebe es z. B. freigebige Frauenzimmer, die bloß mit Zwirnfaden oder Nähnadeln, verschwenderische Männer, die bloß mit Siegellack oder geschnittenen Federn geizen. Mein Geiz haftet nun — selbst diese Blätter zeigen es — am Papier. Wer mich verwunden will, der verlange nur einen Briefbogen; und das weiße Papier hinten an Briefen oder andern Schriften, und wäre es ein Streifchen zwei Finger breit, kann ich nimmermehr dulden; es muß abgeschnitten und gelegentlich weiter verbraucht werden.

Nun hatte ich neulich einen Bericht aus einem hiesigen Collegio erhalten, der, nachdem ich ihn gelesen, nichts mehr nützte, deßhalb zerrissen, von ihm aber vorher wohlbedächtig der leere halbe Foliobogen am Ende abgelöst wurde. Da kam Ihre Mahnung wegen der längst versprochenen Recensionen. Ich wollte wenigstens die eine sogleich senden, und machte mich an die leichteste; an die, der bewußten Gesänge. Die Recension, oder vielmehr die kurze Anzeige, wurde auf jenen halben Bogen, der eben zur Hand lag, geschrieben, und zwar, meiner Sitte gemäß, ohne Rücksicht auf den Bruch in der Mitte, quer über die ganze Breite des Papiers. Nun hatte ich aber über das Werk, indem es bloß Sammlung längst bekannter Stücke ist, eigentlich nichts zu sagen, als, es sey da, und es verdiene da zu seyn; so ein Wort, in seiner Kürze, wird aber von gewöhnlichen Lesern kaum beachtet. Gleichwohl mußte ich wünschen, daß das Werk nicht übersehen würde. Um jedoch einen kleinen Satz, der kaum etwas aussagt, so ausspinnen

zu können, daß er wie etwas Bedeutendes, und doch auch leicht und zufällig sich ausnehme, habe ich zu wenig unter vornehmen Leuten gelebt. Länger und breiter wurde mein Sprüchlein zwar, aber auch schwerfällig, gestelzt und strotzend. Das fühlte ich, als ich es einsiegeln wollte und nochmals durchlief. Verdrießlich, reiße ich das Blatt mitten durch, und der Bruch des Canzelliſten ließ, natürlicher Weise, den Riß schnurgerade herabgehen. Ich versuche, daſſelbe noch einmal zu sagen, aber leserlicher; jedoch verdrießlich und eilig, wie ich bin, gelingt es nun noch weniger, und, die Post nicht unbenutzt zu lassen, entschließe ich mich, jenes erste Manuscript doch noch zu senden, und schreibe es ab, wie Sie es dann erhalten, und hernach, auf mein Ersuchen, wieder hierher an die Polizeibehörde gesandt haben. Jene beiden schönen, langen Papierstreifen nun aber zu vernichten, (sie waren nur auf einer Seite beschrieben,) das ging über meine Kräfte. Sie wurden in den Schublaſten der Couverte geworfen; und als ich nach einigen Tagen jenem ehrlichen Hammermeiſter schrieb, ward der eine dieſer Streifen als Umschlag um das Blatt gebraucht.

Nun wird dieſer Brief, wie damals jeder, auf dem Gränzpoſtamte eröffnet. Man findet in ihm selbſt nichts Verfängliches; aber der Umſchlag ... Denken Sie ſich den wunderlichſten aller Zufälle, der Ihnen unglaublich scheinen müßte, wenn Sie nicht das Corpus delicti, ganz in natura hier beigeſchloſſen, vor Augen bekämen; der Umſchlag gibt einen Sinn für ſich, ohne auch nur die Ahnung eines andern zu veranlaſſen! So wird das Blatt mehr als verfänglich; es iſt, Sylbe für Sylbe, ſelbſt Interpunktion für Interpunktion, daſſelbe, was

man mir im Verhör vorgelesen, dasselbe, was ich oben abgeschrieben hatte.

Zu meiner Rechtfertigung ließ ich nun die zweite Hälfte des Blattes aus meinem Schreibtisch herbeiholen, setzte auf der Stelle jene Zeilen an Sie auf, um die Abschrift des Ganzen zurückzuerhalten, und ein anderes Schreiben an die Redaction der allgemeinen Zeitung, welche darauf bezeugte, daß sie von mir nie einen Beitrag erhalten habe, ja von meiner Existenz gar nichts wisse. — Damit war's aus; denn was von einigen Uebelwollenden doch noch bedenklich gefunden ward, das wurde hernach mit dem Feinde selbst, zu Boden geschlagen. — —

(Wir lassen beide Blätter, wie sie nun vor uns liegen, aufs genaueste, und so abdrucken, daß die gefahrvolle Spaltung durch einen kleinen Zwischenraum bemerklich werde.)

In die allgemeine
Zeitung.
Anzeige.
Deutsche
hundert an der Zahl,
ausgewählt und aufgestellt
für Versammlungen
wahrhaft deutsch Gesinnter

Endlich, endlich ist die Zeit gekommen, wo deutsche Männer von Kopf und Herz zusammen zu treten, und mit Wort und That dem eitrig zu widerstreben wagen müssen, was eine matte, einseitig gebildete Zeit nach und nach entsetzend eingeschwärzt — alle Freiheit, Kraft und Würde aufgelöset hat. Wir glauben daher Allen, die dieß lesen, etwas Willkommenes, etwas Eingreifendes, in dem genannten, verdienstlichen Unternehmen anzukündigen, müssen dasselbe laut preisen, und zum Beitritt in die leider noch unsichtbare Kirche alle diejenigen möglichst ermuntern, welche es noch gut meinen, den jetzigen Moment weislich erkennen, und ihn benutzen wollen, unmittelbar, ohne vieles Fragen, das ja nur müßiges Klügeln, oder Aermlichkeiten, wie sie am Tage liegen, zu erzeugen pflegt. Etwas Weiteres vom Zweck des Unternehmens zu sagen, ist offenbar hier nicht der Ort, es scheint dieß aber auch gar nicht nöthig. Männer, die kräftig und wahrhaft deutsch fühlen, den neuen Sauerteig, der nun alt geworden,

Leipziger musikalische
Kurze

Choräle und Lieder,
vierstimmig mit Orgel,
aus den ältesten Liederbüchern
in Kirchen und Schulen
, die Religion und Tonkunst lieben.

und wahrlich spät genug, dächten wir unmaßgeblich, , wie sie der Herausgeber auf dem Titel bezeichnet, , in dieser Zeitung, und dann Jeder in seinem Beruf, (da selbst mehrere Behörden es jetzt begünstigen) in die Dichtung und Musik unserer Kirchenlieder was durch modernes Streben, dieser frommen Werke und ihren wahrhaft heiligen Charakter entstellet und die den edlern Kirchengesang der Väter lieben, (etwas Seltenes und wahrhaft Lehrreiches ohnehin,) eines unbekannten, aber ächten Musikkenners , nach Prüfung, unserer vollen Ueberzeugung gemäß, religiöser Kunstfreunde alten, goltgetreuen Sinnes mit Kirche, Schule und häuslicher Erbauung , wo die Aufmerksamkeit darauf gelenkt ist, sey das mittelbar durch ihre Behörden, oder in diesem, wie in gar manchem ähnlichen Falle, in mehrern neuen Gesang- und Choralbüchern (Man vergleiche hierüber des Herausg. Vorrede.) , außer, in wiefern er schon von selbst einleuchtet, indem mehr für den Text, als für die Musik gethan; Guter, alter Wein bedarf nirgends eines Ausrufers. den Glauben, die Liebe der frommen Väter ehren. auch aus religiösen Dichtungen und Melodieen

ausfegen, dem Alten, das sich erneuet, Bahn brechen wollen; solche wackere Männer werden auch dieses Mittel zum Bessern ergreifen, und hoffentlich selbst Veranlassung geben, daß noch Manches, diesem ähnliches Hundert zusammengebracht, gleich brauchbar aufgestellt, und dann zur allgemeinen deutschen Revolution wesentlich und kräftig mitwirken werde Der Druck ist hart und übergroß; dieß muß anders und besser werden!

Anekdoten.

Als der Großfürst in Berlin war, sollte sich die Mara in einer neuen Oper auszeichnen. Sie sang aber aus Caprice schlecht, weil man ihr nicht diejenige Rolle gab, die sie verlangte. Lächelnd sagte der König zu dem Großfürsten: „Leichter wird es mir, die 200 000 Köpfe meines Heeres zu lenken, als dies Weiberköpfchen hier. —

Der Schulmeister eines Dorfes hatte nicht ohne Mühe einem seiner Schüler begreiflich gemacht, daß, wenn vor D ein b stände, diese Note Des genannt werde. Der Bauerjunge, dessen Kunsttalent nicht eben das Außerordentlichste war, fragte seinen Meister einige Zeit nachher, indem er auf die Noten deutete: „Is des des Des?“ —

---

auch in dieſer gewiß nicht unbedeutenden Hinſicht, , beſonders auch in den höhern geiſtlichen Stellen, dem fleißigen, ſorgſamen Herausgeber Dank wiſſen, , wie derſelbe, bei Unterſtützung, verſpricht, uralter Lieder und Melodieen unſerer Vorfahren (weil Viele die alten Noten nicht mehr verſtehen,) im Kirchenweſen, wie wir ſie wohl erwarten dürfen, — Das Aeußere des Werks könnte beſſer ſeyn. das Papier grau, und auch nicht haltbar genug:

Anekdote.

Nach beendigtem Gottesdienſt kam der Pfarrer zu dem Cantor an die Orgel und machte ihm die bitterſten Vorwürfe, daß er durch ſein ſchlechtes Spiel während des geſungenen Liedes die ganze Gemeinde in der Andacht geſtört habe; der Cantor, welcher vor der Kirche bei einer ſplendiden Kindtaufe einige Züge mehr gethan hatte, als nöthig geweſen wäre, ihn zu begeiſtern, wollte einige Entſchuldigungen lallen und ſtand zerknirſcht und wankend vor dem Herrn Paſtor.

Da konnte der Bälgetreter es nicht länger mit anſehen, daß dem armen Manne ſolches Unrecht widerfuhr; er nahte ſich beſcheidentlich und ſagte: „Ach, Herr Paſtor, werden Sie nicht bös, ich will es nur geſtehen, ich bin Schuld daran geweſen; ich war im Irrthum und anſtatt des Lieds: — „Wach auf, mein Herz“ — habe ich das Lied: — „Nun laßt uns den Leib begraben“ — getreten. —

Lipinsky.

Lipinsky ist im strengen Sinn des Worts Meister auf seinem Instrument. Er vereinigt den grandiosen Ton mit der Zartheit des Vortrags, wozu Geschmack beiden die priesterliche Weihe gibt. Edle Einfachheit in großer Vielseitigkeit bezeichnend, verschmäht er die Charlatanerie der Nachahmung. Er imponirt ohne Flitter durch das gediegene Gold, das in seiner Geige verborgen. Er ist einer von den Wenigen, welche die Kunst über der Kunst vergessen machen. Er spielt nicht wie Paganini oder wie Spohr, nicht wie Mollique oder Haumann: er spielt — wie Lipinsky, und verdient, seinen eigenen Weg gehend, der Chorus einer Kunstjüngerschaar zu seyn. Seine Compositionen sind weder Ecaillearbeiten, noch Crispinaden; sie bilden nach einem durchdachten Plan ein rundes Ganze, sind melodiös ohne Tändelei, harmonisch ohne Schwulst, ungewöhnlich, ohne barock zu seyn, grammatikalisch, correct und sangrein. Er spielte ein Concert militaire von sich, Variationen von Beriot und eigene Variationen über ein Rossinisches Thema.

Inhalt des fünfzehnten Bändchens.

	Seite
1) Corelli. Eine Novelle	1—22
2) Vorlesung von Gollmick	23—32
3) Kater Murr, von E. Ortlepp	33—42
4) Ueber Gesangschule	43—46
5) Faustina Hasse, von Rochlitz	47—64
6) Vocal- und Instrumentalconcert u. s. w.	65—66
7) Gutskows Tod, von Saphir	70—74
8) Ueber Mad. Schebel, von Gollmick	75—78
9) Ueber Lachners Preis-Symphonie	79—80
10) Der erste Ausflug eines Neulings	81—84
11) Clara Wieck in Prag, von Ulfo Horn	85—88
12) Gutskow in Frankfurt	89—92
13) Musikal. Turnier zwischen Strauß und Musard	93—95
14) Euryanthe	96
15) Johann Sebastian Bach	97—101
16) Anekdoten	101
17) Ueber musikalisches Urtheil	102—107
18) Anekdote	107—109
19) Wunderliche Salamitäten eines Rezensenten u. s. w.	109—126
20) Anekdoten	126—127
21) Lapidar	128

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernſt Ortlepp.

Sechszehntes Bändchen.

Stuttgart, 1841.
Franz Heinrich Köhler.

Großes

Inſtrumental- und Vokal-Concert.

Eine muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernſt Ortlepp.

Sechszehntes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Fragmente über Beethoven.

Von E. Ortlepp.

1.

Die musikalische Soirée.

Es war ein herrlicher Frühlingsabend. Eine große Anzahl von Gästen hatte sich auf dem Landhause des Bankiers Erdmann versammelt. Alle waren unter der Firma von Musikfreunden eingeladen. Erdmann selbst wollte ein Musikfreund seyn, oder scheinen. Er gehörte zu den Leuten, die, eigentlich bloß für Materielles ein Organ habend, sich doch so anstellen, als ob sie für etwas Höheres empfänden. Die Nichtigkeit und Leerheit seiner bloßen Geldgröße fühlend, affektirte er also einen Sinn für Kunst, von der er nichts verstand. Seine beiden Töchter Beatrix und Adelaide erhielten von einem langen, blassen, ledernen, dictatorischen musikalischen Techniker, oder vielmehr Mechanikus, einen sehr gründlichen Musikunterricht. Der Lehrer Lambertus gab ihnen mit pedantischer Strenge Anweisung im Fingersatz, in der Harmonielehre, und plagte sie sogar mit dem leidigen Contrapunkte, vor dem be-

sonders die jüngere Adelaide einen schrecklichen Abscheu hatte. Die ernstere Beatrix hatte auf diese Dinge genau Acht, besonders um mit ihrer Wissenschaft prunken zu können. In Adelaiden wohnte eine Seele der Musik; sie war fortwährend zu aufgeregt und zu zerstreut, um diese Verstandesoperationen zu goutiren, die ihr nun einmal keine Freude machten.

Die heutigen musikalischen Uebungen fanden unter Gottes freiem Himmel statt. Es war ein Pianoforte in den Garten geschafft worden, auf dem der fingerfertige Capellmeister Eilau bereits recht anmuthig geklimpert hatte. Mehrere Theatermitglieder sangen italienische Arien; anwesende Noue der Stadt sorgheitirten besonders die schöne italienische Sängerin Giulia, die sich heute vor allen ausgezeichnet hatte. Selbst der profaische Klavierlehrer Lambertus klatschte nach Beendigung ihrer Arie, wiewohl er sich schon öfters gerühmt und gesagt hatte: „Ich klatsche nie!"

Adelaide zeigte dem Capellmeister Eilau mehrere neue Sonaten, und fragte ihn über seine Meinung. Der Musikdirector Regel und der Singmeister Melos traten hinzu, verhöhnende Blicke auf die neuen Sonaten werfend, die Adelaiden sehr interessirt hatten. Sie zogen vereint auf den Componisten los, der zu der heutigen Gesellschaft eingeladen, aber noch nicht erschienen war.

„Dummes Zeug!" sagten sie. „Der Mensch will neu seyn, und wird abgeschmackt. Seine Sachen klingen nicht; er hält kein Thema fest, er fragt nach keiner Regel. Er denkt: je voller, je besser. Wir haben es ihm schon alle freundschaftlich gesagt, daß er sich doch ja nichts mehr mit Musik zu schaffen machen möge, und

daß er zu dieser Kunst eben so wenig Talent habe, als ein gewisses bekanntes Thier zum Lautenschlagen. Aber es gibt Leute, die sich nun einmal nicht belehren lassen wollen; sie haben sich die fixe Idee in den Kopf gesetzt, größere Künstler werden zu wollen, als andere ehrliche Leute; da arbeiten sie nun darauf los; ihr Eifer ist unverwüstlich; sie sind durch keinen Tadel und durch keine Warnung todt zu machen!"

Adelaide versetzte:

„Aber die Mondscheinsonate dieses von Euch so schlechthin verdammten Genie's ist denn doch ein Werk, das mir wie etwas völlig Neues vorkommt. In allen Sachen von Haydn und Mozart finde ich nichts Aehnliches!"

„Haydn und Mozart sind ein paar große Leute!" versetzte der Vater; „wie kannst du sie doch neben unserem Sonatenkomponisten nennen?"

„O, er hat auch jetzt wieder eine neue Symphonie geschrieben, in der er mir sogar über Haydn und Mozart hinauszugehen scheint;" sagte Adelaide.

„Aber ich bitte Sie, Fräulein; Haydn und Mozart und dieser Beethoven!" eiferte der Kapellmeister Eilau. „Wir componiren alle unsere Sonaten, Symphonieen und auch Opern, aber wir lassen es uns nicht einfallen, uns so absonderlich anzustellen, wie dieser Mensch, der nicht zu wissen scheint, was er nur machen soll, um Aufsehen zu erregen."

Der Musikdirektor Regel versetzte: „Ich gebe Ihnen mein Wort, Fräulein, daß aus diesem Herrn Beethoven nun und nimmermehr etwas werden wird!

Er iſt ein äußerſt bornirter Menſch, das können Sie mir ſicher glauben!“

In dem Augenblicke öffnete ſich die Thür des Gartens und es trat eine männliche Geſtalt herein, die ein ziemlich unſcheinbares Anſehn hatte. Man denke ſich einen Mann von mehr noch kleiner, als mittlerer, aber ſehr kräftiger, ſtämmiger Statur, von ſtarkem Knochenbau und von vollem, rundem Geſicht, roth-, geſunde Farbe der Backen, unruhige, leuchtende, faſt ſtechende Augen, ſeine Bewegungen entweder höchſt phlegmatiſch, oder höchſt haſtig; in ſeinem Auge einen Ausdruck von Gutmüthigkeit und Schüchternheit, und dazu eine Kleidung, deren nachläſſiges Arrangement mit einer feinen Soirée im grellſten Widerſpruche ſtand. Ein ziemlich getragener Ueberrock, der Hals bloß, die Bruſt offen, ein dicker Knotenſtock — und ein Benehmen, das ſich kaum ſchildern läßt. Der Mann that erſtlich, als ob er ganz allein da wäre. Er ſah weder die Elegants, noch die muſikaliſchen Collegen, noch die ſchönen Damen, die eher abſtoßend, als magnetiſch auf ihn zu wirken ſchienen. Nach einer ziemlich linkiſchen Verbeugung bei dem Eintritt, ging er nach einer Gartenlaube, wo er ſich auf eine Bank niederließ und ein Buch aus der Taſche zog. Es waren die Fragmente von dem damals neu erſchienenen Goethiſchen „Fauſt.“ Bald legte er das Buch weg und ſang eine Melodie vor ſich hin. Dann zog er ein Blatt Papier hervor, und ſetzte mit Bleiſtift die Noten zu dem Liede: „Freudvoll und leidvoll!“ auf. Dazwiſchen griff er mehrmals in die Weſtentaſche, und verdammte ſich, als er nur wenige Groſchen vorfand, daß er in eine Geſellſchaft gegangen ſey, aus

der er nicht einmal mit einem anſtändigen Trinkgelde ſcheiden könne.

Adelaide war die erſte, die ihn hörte. Er machte ihr im erſten Augenblick ein recht grämliches Geſicht. Doch ſie ließ ſich nicht ſchrecken. Sie ſing von ſeiner Mondſcheinſonate an zu ſprechen, und ſagte ihm, wie ſie von dieſem Werke ganz bezaubert worden ſey.

Er verſetzte: „Sie haben die Sonate wohl ſchwerlich verſtanden, mein Fräulein!“ wurde aber ſogleich nach dieſen Worten ſehr verlegen. Das dauerte einige Augenblicke. Auf einmal hob er wieder keder an:

„Nehmen Sie mir's nicht übel! Sie können mich ſo leicht nicht verſtehen, denn ich componire bloß für die Zukunft!“

Noch hatte er ſie kaum angeſehen. Erſt jetzt fiel ſein Blick auf die liebliche Geſtalt des Mädchens und begegnete ihrem Auge voll ſüßer Schwärmerei. Es ſah ihn daraus eine Seele an, und ſchien ihm zu ſagen, „wenn ich Dich nicht verſtehe, ſo verſteht Dich Niemand!“ Die Menſchen ſind ſo. Wer ſie ſucht, dem weichen ſie ſtolz aus; wer ſich vor ihnen zurückzieht, dem gehen ſie nach. — Bald hatte ſich um Ludwig eine Gruppe gebildet, die deutlich verrieth, wie ſehr er der Gegenſtand ihrer Aufmerkſamkeit ſey.

Erdmann erſuchte den Gaſt, der Geſellſchaft eine freie Phantaſie auf dem Pianoforte zum Beſten zu geben. Es koſtete Mühe, ihn dazu zu bewegen. Doch endlich ſpielte er, freilich aber ſo, daß er bald keinen Zuhörer weiter hatte, als — die ſchöne Adelaide. Alles war fort und im Garten verſtreut. Man lachte, man ſcherzte, man lärmte. Vom zauberiſchen Strahl des Mondes verklärt ſtand die himmliſche Adelaide allein vor ihm;

eine Thräne leuchtete in ihrem Auge. Er faßte ihre Hand, drückte sie dankend an seine Lippen; sie erwiederte den Druck; er umschlang sie, preßte einen Kuß auf ihre Lippen, und ging davon, ohne ein Wort zu sagen.

2.
Der Freund.

„Ist es möglich?“ rief Florio aus, als er seinen Freund Ludwig in die Weinstube treten sah; „ich denke, Du bist heute bei Erdmann's?!

„Ich bin fortgelaufen!“ versetzte Ludwig, weil ich es nicht mehr aushalten konnte. Denke Dir, lieber Florio, all das nichtssagende, fade Affengesindel um Dich her, die einen Künstler für nichts Besseres, als für einen Seiltänzer ansehen, der seine Stückchen produciren soll — denke Dir all die Kerle, die nichts als gute Kleidung und Geld haben, die alle Augenblicke vor dem Spiegel ihre Toilette machen, und dann den Daumen unter dem Arme in die Weste gestemmt vor Einem vorbeipatrouilliren, mit einem Blicke, — o guter Florio, es läßt sich darüber gar nichts sagen! Genug, in der Nähe solcher Subjekte halt' ich nun einmal nicht aus — es wird mir schlimm, wenn ich sie sehe. Und weil deren mehrere dort waren, so fühlte ich die Nothwendigkeit, fortzugehen. — Aber, glücklich bin ich, ich sage Dir, über alle Maßen glücklich! Du siehst mich heute freudvoll, vielleicht bald gedankenvoll, oder gar leidvoll!

„Das Lied von Goethe scheint Dir sehr mitzuspielen!“ sagte Florio.

„Ich habe eine Melodie dazu fertig,“ erwiederte Ludwig, ein Blatt Papier aus der Tasche ziehend. „Sieh, was sagst Du dazu?“

„O herrlich! herrlich!“ rief Florio aus! „Schon der Anfang! — Und der Schluß, der das Herz in immer engern Kreisen einſpinnt! — Beethoven, Du biſt doch ein göttlicher Kerl!“

„Das faßt Du, verſetzte Ludwig, „der einzige Freund, der etwas aus mir macht! Denn die andern Freunde ſind faſt noch ſchlimmer, als meine Feinde. Wer Einen genau kennt, denkt nun einmal, man müſſe ſo ungefähr ſeines gleichen ſeyn, und nimmt es Einem ordentlich übel, wenn man einmal auf einen Berggipfel hinauf ſpringt, wo er nichts mehr von Einem ſieht. Ein rechter Geiſt ſoll aber nicht bloß auf den Gipfel, ſondern von einem Gipfel zum andern ſpringen — das iſt meine Meinung, von der freilich die Herren Eilau, Melos, Regel u. ſ. w. nichts wiſſen wollen. — Kellner, eine Flaſche Champagner! — Lieber Florio, ich bin heute außer mir!“ —

„Ich bitte Dich, haſt Du denn Geld?“ fragte Florio.

„Was fragen wir nach Geld!“ erwiederte Ludwig. „Geld, mein Florio, iſt ein Ding, das ich jeden Tag tauſendmal anſpucke — Geld iſt der eigentliche Satan, der Erzfeind alles Großen und Schönen, und der Buſenfreund alles Gemeinen und Verworfenen, Geld iſt der gemeinſte, elendeſte Koth — ich kann Dir nicht ſagen, wie unausſprechlich ich's verachte. Du weißt, Florio, ich bin ein armer Teufel, ich bin aber heute ſelig! Darum will ich Champagner trinken! Und damit Punktum!

Der Champagner kam.

„Willſt Du Dich denn heute berauſchen?“ fragte Florio.

„O, ich bin schon berauscht, ehe ich trinke," versetzte Ludwig. „Ich bin überhaupt fast immerfort berauscht. Gott sey Dank, daß ich mich mit Dir allein sehe! Bei Erdmann's war es gräßlich — lauter krasser, dicker Erdgeiß — lauter Geld — lauter Staat — lauter Nichts — und doch zum Gegensatz ein Etwas, ein himmlisches Etwas — ich sage Dir, es gibt ein Etwas, das Adelaide heißt, und dieses Etwas — — komm, Adelaide soll leben!"

Florio stieß an, einstimmend in den Ruf: „Adelaide soll leben!"

„Es trifft eigen," versetzte Florio; „da habe ich mir gerade heute ein Gedicht abgeschrieben, das „Adelaide" betitelt ist. Es ist von einem gewissen Matthisson. Ich sage Dir, das Lied hat mich ganz verrückt gemacht!"

„Her damit! Florio," rief Ludwig, und griff hastig nach dem Papier, das ihm Florio überreichte.

Ludwig murmelte das Gedicht halblaut vor sich hin, manchmal pausirend, und zu Boden starrend — Thränen traten ihm in die Augen — endlich sagte er: „Das Gedicht ist kein Gedicht; es ist eine Musik, und der verwünschte Poet — wie heißt er? — Matthäus!"

„Willst ihn gar zu einem Evangelisten machen?" lachte Florio. „Matthisson heißt er."

„Also der verteufelte Matthisson hat mich um die Gedanken dieses Abends bestohlen! Sieh nur einmal an; das ist ja lauter Melodie; das lebt immer mehr und mehr auf, es wird immer ärger — da beben die Blätter — da rauscht es — da singt es — da regt sich Alles immer mehr und immer mehr — da geräth ja die ganze Schöpfung am Ende in eine selige Revolution!

Sieh, oder vielmehr höre — laß uns erst einmal trinken! — der Champagner ist nicht schlecht! — wir müssen den Herrn Fontano leben lassen!

„Herr Fontano! Sie sollen leben!"

Florio stieß an.

„Fontano erzwang ein freundliches Gesicht; denn Ludwig war eine der bedeutendsten Nummern in seinem Buche. Doch hoffte er, einst noch bezahlt zu werden, und blieb daher möglichst höflich.

„Ich sage Dir, Florio," fuhr Ludwig fort, „die Leute wissen nichts von der Kunst. Ach, es wird einmal eine Zeit kommen, wo sie mir ein Monument setzen, und noch weniger von der Kunst wissen werden, als jetzt. Da ist ein Ort, oder vielmehr eine Stadt, oder vielmehr ein klein Paris, liegt in Sachsen, heißt Leipzig; dort gibt es viele Kaffee, Zucker, guten Tabak, himmlische Cigarren, Seidenzeuge, Tuch und viele Kaufleute — aber die Kerle sind gar nicht so dumm, man rühmt unser Süddeutschland — ja, wenn's auf Ohrenkitzel ankommt, da mag's angehen — aber wenn man ein wenig tiefer will, da ist es nichts mit dem guten Wien — doch jenes Leipzig, das habe ich in mein Herz geschlossen — ich möchte es wohl einmal sehen! Man hat es mir oft als eine recht prosaische Stadt geschildert — aber — Gott, man strebt immer in die Ferne!

„Willst du immer weiter schweifen?
Sieh', das Gute liegt so nah'!"

sagt mein unbekannter Freund. Ich versichere Dich, mit Schiller ist's nicht viel — aber der Goethe hat den Teufel im Leibe! — Freilich Shakespeare geht über Alles. Da ist der Jean Paul — der spielt mir auch gehörig mit.

Er ſoll leben.“

Florio wollte Einwürfe machen!

„Sſt! ſt! ſagte Ludwig. „Seine Dichtung iſt meine Muſik!“

Florio ſtieß an! Es wurden zwei Gläſer auf Jean Pauls Wohl geleert.

„Ich habe eine neue Symphonie fertig,“ ſagte Ludwig; „ich muß ſie nur noch aufſchreiben. Sie geht aus C-moll. Es iſt ein närriſches Ding. Wenn ich nur nicht über dem Schluſſe ſterbe, denn der geht faſt über menſchliche Kräfte. — Er hat mir ſchon viele ſchlafloſe Nächte gemacht, dieſer Schluß! Es ſoll das Höchſte werden, was exiſtirt.“

„Du dörft nicht auf mich!“ ſagte Florio. „Ich werde an Dir noch zu kuriren bekommen!“

„Ja,“ verſetzte Ludwig, „wenn ein Künſtler auf einen Arzt hören wollte, dann hieß es: Ade! o Kunſt! Ein Künſtler ſoll das Uebermenſchliche leiſten, dazu gehören auch übermenſchliche Anſtrengungen!“

„Und wenn Du Dir dadurch einen frühen Tod zuziehſt?“ fragte Florio.

„Punktum!“ verſetzte Ludwig. „So tröſte ich mich damit, daß ich ewig leben werde. Es wäre mir ſehr lieb, wenn der Scharfrichter für Geld und gute Worte Jedem den Kopf abhacken dürfte, der mit dieſem Anliegen zu ihm käme. Ich würde gleich zu ihm hinauseilen, und mir dieſes armſelige caput, in dem jetzt eben nichts weiter ſteckt, als eine C-moll-Symphonie, vom Rumpfe trennen laſſen. Dann könnte kein Advokatenhund mir mehr etwas anhaben. Dann wären alle die Wechſel bezahlt, durch die man ſich dem Teufel verſchreibt!“

„Du wirſt noch Dein Glück machen!“ tröſtete Florio.

„Glück machen!“ ſpottete Ludwig. „Lieber Freund, Kunſt und Glück — was man ſo im gewöhnlichen Sinne unter Glück verſteht — ſind ewige Antipoden. Ich werde mein ganzes Leben hindurch unglücklich bleiben! Heute bin ich ſelig! Noch einmal: „Adelaide lebe!“ Florio ſtieß an. Beethovens Glas zerbrach. „Ei ſieh doch, das iſt ja ein recht böſes Omen!“ rief er aus. Er wollte noch eine zweite Flaſche trinken, doch der junge Doktor der Medicin, ſein Buſenfreund, zog ihn mit ſich fort, und begleitete ihn bis an ſein Haus, d. h. das Haus, wo er vier Treppen hoch zur Miethe wohnte, denn Künſtler haben keine Häuſer.

3.

Die Entſagung.

Ludwig ſaß an einem Herbſtabend mit ſeinem Freunde Florio wieder bei dem Italiener Fontano in einem poetiſchen Winkel der Weinſtube. Florio war beinah ein halbes Jahr verreiſt geweſen und ſo eben erſt wieder zurückgekommen.

„Beethoven, Du fängſt an zu trinken,“ ſagte Florio, „wie ich ſo eben von Jemand gehört habe.“

„Es zerſchneidet mir das Herz, daß ich trinken muß,“ entgegnete Beethoven. „Es wird bloß periodiſch ſeyn.“

„Es ſchweben mir traurige Geſchichten vor von Solchen, die zum Branntwein herunterſanken,“ ſagte Florio. „Mein lieber, guter Beethoven, ich beſchwöre Dich, ſchone Deine Natur!“

„Haha!“ lachte Ludwig. „Ein Künſtler! Und

ſich ſchonen! Schweig, mein Doktor! Und wenn ich morgen ſterbe, ſo iſt es vielleicht um deſto beſſer! Im Vertrauen geſagt, ich ſehne mich recht ſehr nach dem Tode. Ich habe oft nachgedacht, was wohl die größte Schande ſeyn möchte, ſich das Leben zu nehmen, oder mit Schande in der Welt zu exiſtiren."

„Und gibt Dir die Muſik keine Antwort?" verſetzte Florio. „Du weißt ja, ich bin trotz meiner Medicin auch ein Stück von einem Muſikus. Sonſt hatte ich ein Pianoforte. Der Teufel hat es geholt. Ich ſpielte jetzt gern manchmal bei Dir, aber mag es Dir nicht zumuthen, mich anzuhören."

„Florio, ich rede offen," ſagte Beethoven, „ich mag gar Niemand auf meinem Zimmer vor mir ſpielen hören — Du haſt mich oft recht gemartert mit Deinen kraſſen Akkorden und fürchterlichen Uebergängen; mir ſchaudert die Haut, wenn ich daran denke." —

„Verzeihung!" rief Florio, das erſte Glas der zweiten Flaſche einſchenkend. „Ich fühle am Ende ſo viel, wie Du, ich kann es aber nicht ſo ausdrücken. Bedenke, ich muß Kranke kuriren!"

„Und ich," fiel Ludwig ein, „ſoll eine Muſik kuriren, die hoffentlich bald die Peſt kriegen wird. Wer iſt nun ſchlimmer dran, ich oder Du? Du haſt manche glückliche Kuren gemacht. Aber die Herren Regel und Melos herzuſtellen, daran muß ich bei meinen Lebzeiten verzweifeln!"

„Apropos!" ſagte Florio. „Wie ſteht es mit jener Adelaide?"

„Sie hat geheirathet!" verſetzte Ludwig, ſardoniſch lachend. „Sie iſt vielleicht glücklicher, als ſie je mit mir geworden ſeyn würde."

In das Lachen Beethovens mischten sich Thränen. „Höre, Florio,“ fuhr er fort. „Du bist für diese Welt gemacht, und diese Welt ist für Dich gemacht; aber ich — ich sage Dir — ich bin nun mit der Welt und mit der Liebe fertig. Die Adelaide — ach, wie liebte ich sie! — ich habe um sie geraset — ich verdanke ihr zwei neue Symphonieen und eine Oper dazu und noch extra zwei Trio's und eine Sonate — sieh, die Adelaide — sie hat den Baron von Holzendorf geheirathet, einen langen, dürren, ausgemergelten blassen Kerl — ich bin nicht schön — aber, guter Florio, ich denke, ich nehme es noch auf mit dieser Bohnenstange, die kein Herz hat, sondern nur Geld und Güter. Ach, und ich hatte bei meiner Armuth ein so reiches Herz, und es gehörte ganz Adelaiden.“

„Ich schickte ihr das Lied von Matthisson, das mir wohl nicht ganz übel gelungen ist. Sie schrieb mir. Es erfolgten mehrere heimliche Zusammenkünfte. Wir verlebten selige Tage. Ich sage Dir, das Mädchen war ganz weg, und ich war es auch.

Ich besuchte darauf Erdmann's öfters. Auf einmal erhalte ich ein Billet von dem Herrn Vater, worin er sich meine Besuche verbittet.

Ich saß da wie vor den Kopf geschlagen. Ich brauchte Geld, und konnte doch nichts componiren. Verzeihe mir, ich bin ein Mensch; man wird mich vielleicht später einmal für etwas mehr ansehen. Dir muß ich Alles sagen. Acht Tage später höre ich, daß Adelaide mit dem dürren Pfeifenrohr von einem Baron verheirathet ist. Ich habe die nächsten vierzehn Nächte darauf nicht geschlafen. Jetzt schlafe ich aber wieder recht ruhig. O mein Florio, von nun an lebe ich in dieser Welt

blos für eine Löbere. Ich habe herrliche Träume gehabt. Ich weiß von einer Zukunft, die mich für alle Qualen belohnen wird. Sieh', manchmal ist mir zu Muthe, als ob ich gestorben wäre, und als ob da nach meinem Tode mein Geist in einen Concertsaal schwebte, wo alle Lippen meinen Namen flüsterten — es beginnt meine C-moll-Symphonie — Man lauscht — man fühlt einen Schauer — Es- und As-dur wiegen Alles in süße Schwärmereien ein — das Publikum sinkt in einen seligen Schlummer — C-dur weckt es gewaltig auf — es kommt ein Riese daher — ach, was soll ich aber reden — ich schwöre Dir, wenn dieses Werk nicht wirkt, wenn es nicht bis ins innerste Mark erschüttert, so ist die ganze Welt ein dummer, plumper Klotz! Unter uns gesagt, den Herren Regel und Melos werden ihre langen Ohren bei meiner Symphonie noch um eine Elle länger wachsen."

„Und Adelaide?" fragte Florio.

„Laß sie ruhen!" versetzte Ludwig! — „Ich liebe nichts Irdisches wieder. Meine Adelaide, meine ewige Geliebte ist fortan die Tonkunst. Ich werde eine fruchtbare Ehe mit ihr führen. Die Frauenzimmer sind nun bei mir völlig abgethan. Manchmal möchte ich freilich verrückt werden, wenn ich so eine schöne Gestalt vor mir sehe, die lauter Melodie ist, lauter Wohllaut. Aber ich suche von nun an Dissonanzen, und verhöhne alle diese gemeine Harmonie. Bald werde ich auch die Männer, demnach also die ganze Menschheit von mir abthun!"

„Also mich wohl auch?" versetzte Florio.

„Ich weiß nicht, ob ich Dich werde ausnehmen können!" erwiderte Ludwig. „Denn ich an meine

D-moll-Symphonie denke, die einmal mein letztes Werk werden soll, zu der ich aber lange noch nicht reif bin — da kann auch von Dir keine Rede mehr seyn — da wird sich's bloß im Großen um einen ungeheuern Paß und eine ungeheure Liebe der ganzen Menschheit handeln!"

„Florio," fuhr er fort, „es übermannt mich plötzlich eine rechte Weichheit — Laß uns gehen! Noch ein Glas auf

„Adelaide!"

Und auf:

„Unsere Freundschaft bis in eine andere Welt!"

Thränen in den Augen stand Ludwig auf und riß Florio mit sich fort.

4.

Die Nacht.

Es war schon still in den Straßen der Stadt, als Beethoven einsam in seinem Zimmer mit heftigen Schritten auf- und niederging. Die trauliche Lampe brannte, bei deren geisterhaftem Schimmer er so viel geschaffen — ein leeres Notenblatt lag auf dem Tische — der schöne Flügel, ein Geschenk aus England, auf dem er so eben, aber ach! ohne sich zu hören, phantasirt hatte, stand noch geöffnet. Seine innere Welt war aufgelebt — er hatte in Hoffmann's Phantasiestücken heute wieder das Lob seiner C-moll-Symphonie gelesen; ach, der Beifall hebt so sehr des Künstlers Kraft! — Lange Tage hindurch hatten ihn Angst und Schmerz gefoltert — schwarze, gespenstige Gestalten und grinsende Larven waren nicht von seiner Seite gewichen und hatten ihn umhergerissen in trostlosen Labyrinthen der schneidendsten Mißklänge. Aber jetzt schwebte er als

Herrscher über ihnen — er fühlte, daß er die Höllengeister nun besiegt, er empfand, daß er sie nach Gefallen citiren konnte, daß sie aber über seine freigewordene, triumphirende Seele keine Macht mehr hatten. Er fürchtete sich jedesmal, ein großes Werk anzufangen; noch schwankte er, aber stärker und stärker ergriff ihn die Begeisterung, und ihre ältere Schwester, die Besonnenheit, winkte ihm freundlich zu — der Kern aller seiner bisherigen Werke begann ihm wunderbar aufzuleben, all sein Streben von Kindheit an, seine Künstlerlust, seine Künstlerpein, sein ganzes Dasein mit allen Farben malte sich ihm in einem neuen Lichte — all seine stillen phantastischen Spaziergänge traten ihm vor die Seele — alte Träume lächelten ihn an — begrabene Hoffnungen richteten sich mit ihren blassen Gesichtern vor ihm auf und deuteten nach den Sternen — qualvolle Nächte, wonnige Frühlingstage, tobende Gewitter, goldne Abendwolken, helle Morgenröthen, silberne Mondscheindämmerungen, teuflische Fratzen, liebliche Engelsbilder, Tänze der Todten um Mitternacht, schaurige Grabgewölbe, blumige Wiesen, schwarze Abgründe, himmelnahe, sonnenhelle Berggipfel, eisstarre Winter, schwüle Sommer mit ihren erquickenden Abenden, öde Wüsten, lachende Thäler und Hügel, wahnsinnig gewordene Freunde, in ihre Grüfte gesunkene Feinde, Schlachtfelder voll Leichen, frohe Landleute in heiterm Tanz, die Verdammten der Hölle, die Seligen des Himmels — Alles zog an ihm vorüber — wie Schlag auf Schlag folgende Blitze kreuzten sich die wild durcheinander jagenden Bilder.

Schon längst lag Schiller's „Ode an die Freude" aufgeschlagen da — sein Genius hatte ihm gesagt, daß

ſie den Grunbton zu ſeinem „Schwanengeſange“ geben ſollte; aber noch war ihm bis heute ſeine Idee aus dem Dunkel der Ahnung nicht ans Licht getreten. Er wollte nicht Nachahmer des Dichters ſeyn; er wollte eine ganz neue originelle Schöpfung gebären. Und wie ſich einem Werke der Kunſt gern der Stempel der Lebensperiode aufdrückt, in der es der Künſtler erzeugt, ſo geſchah es auch ihm. Oft hatte er ſich ſelbſt verhöhnt. Eine „Ode der Freude“ in den Tagen Deiner Schwermuth, wo Dir's leichter werden möchte, eine Satyre auf alle frohen Empfindungen zu componiren? Mit der Seele voll Verſtimmung, Verdruß und Menſchenhaß — Du? eine Ode an die Freude, wo Du raſen möchteſt vor Unmuth?

Und dann wollte es ihm der Dämon ſeiner alten Neckluſt wohl gar eingeben, ein Werk zu ſchreiben, über welches ſich alle Muſiker die Köpfe zerbrächen, mit ſolchen Schwierigkeiten, daß ſich's gar nicht ausführen ließe, oder das abſcheulich klänge, wenn man's wirklich ſpielte. Alle ſolche Gedanken erſchienen ihm aber jetzt klein; hell war ihm ſeine Idee aufgegangen, in die er dergleichen Launen wohl auch zur Schattirung getroſt einweben durfte — er wollte nämlich „das Hervorgehen der Freude aus der Verzweiflung“ ſchildern. Beide ſollten contraſtirt werden, er wollte ſie einen Kampf beſtehen laſſen auf Tod und Leben, aber am Ende ſollte die Freude ſiegen — dabei fand er Gelegenheit, einmal ſein ganzes Herz auszuſchütten. Nach dem Publikum wollte er dabei gar nicht fragen, er wollte ſich nur ſelbſt geben und ſeinen Genius frei zeigen in all ſeiner Göttlichkeit und all ſeinen Wunderlichkeiten; denn er dachte,

ein Meister, der sich sein ganzes Leben hindurch bemüht, die Welt zu entzücken, dürfte wohl auch einmal von ihr verlangen, daß sie sich bemühe, ihn zu verstehen.

„Ja," rief er aus, „sie sollen nun einmal, ehe ich sterbe, Alles erfahren, was mir auf der Seele gelegen; ich will ihn mit gewaltigen Strichen hinmalen den großen Kampf des Weltschmerzes mit der Weltlust — und klagt ihnen auch mein eignes Weh aus den Tönen mit entgegen, so sollen sie doch sehen, daß ich mich siegreich erhebe über das irdische Leid gleich einem gen Himmel ragenden Koloß!"

Und nun drangen sie alle auf ihn ein die redenden Instrumente mit ihren Farben, um ihm an dem großen Gemälde malen zu helfen; die heitere, himmelblaue Flöte, die kecke, morgenröthliche, hellblende Clarinette, der schmeichelnde, summende, braundunkle Fagott, das ahnungsvolle, weiche, schattige, grüne Waldhorn, die kriegerische, blutigrothe Trompete, die religiöse, todtenerweckende, schneeweiße Posaune, die empfindsame, regenbogenfarbige Geige, die klagende, lilafarbige Viola, das gemüthliche, sehnsüchtige, beschäftigende, violettfarbige Violoncell, die schneidende, purpurn blinkende Oboe, das dem Dufte der dunkelrothen Nelken ähnelnde Baßethorn, der gewaltig herrschende, schwarzbraune Violon, der romantische, zigeunerbräunliche Triangel, die blitzhellen Becken, und die zürnenden, donnernden, gewitterdunkeln Pauken — alle spielten ihm um das innere Ohr, das nicht das Schicksal des äußeren theilte — und er hörte schon in vollstimmigem Zusammenklang die ganze Symphonie ertönen.

Wie Dolche, Messer und Stecknadeln hatte ihn schon lange ein Heer von feindlichen Quinten verletzt — wo

er sich hinwandte, sie drohten ihm und vermehrten die Angst seiner Seele — er bannte sie in Noten, und trat ihnen mit dem Heldenschwert schrecklich funkelnder Akkorde in D-moll gerüstet entgegen — aber selbst sein Heroismus war nur ein Sieg eines größern Schmerzes über die kleineren — die Quinten sahen es, und kehrten mit einem neuen Angriff wieder — da legte ihm ein Engel Blumen ans wunde Herz, und lispelte ihm holde Trostesworte zu — inniger und inniger umschlang ihn ein süßer Zauber — und endlich stieg die Freude bis zum Aufjauchzen des vollen Herzens. Aber ach, die stechenden Quälgeister kehrten wieder — wohl mischte sich darunter auch das süße Weh mit dem weinenden Himmelsangesicht — doch die rüstere Leidenschaft, die runzliche Sorge, der hagere gelbe Neid, die grünäugige Mißgunst, die blasse verschrumpfte Verläumdung, der schielende, giftspeiende Haß, die Verzweiflung und alle Furien der Nacht stürmten ein auf den Mann mit dem sanften Herzen — da, und der Engel mit den Blumen wuchs empor und verzerrte sich zu dem langen, bleichen, riesengroßen Gespenst mit der Strohkrone — es war der wohlbekannte Wahnsinn! — er grinste ihn höhnisch an, und sagte: „ich will auch meinen Theil an deinem Werke haben!“

Der musikalische Zauberer erhob sein Auge — sein ganzes Zimmer war bevölkert von bösen und guten Geistern — der Teufel trat heran und wollte ihm helfen um den Preis seiner Seele, daß er ein recht sündbezauberndes Werk vollende — Zwerge streckten ihre langen Nasen aus den Winkeln hervor, und erzählten ihm von den Schätzen, die er ja brauchen und leicht gewinnen

könne — doch er zeichnete schnell Kreuz auf Kreuz in seine Noten, wovor die Dämonen erschreckt entwichen. Da nahten wieder zwei Schwestern; eine in schwarzem Kleide und schwarzem Schleier, todtenbleich und verweint — sie hatte einen Dolch in der Hand, mit dem sie sich unaufhörlich die Brust durchstieß, ohne doch zu sterben — oder sie war vielmehr schon todt und lebte doch noch; die andere, schimmernd in bunter Farbenpracht, mit Rosen geschmückt, lächelnd und singend, mit himmelblauen Augen, goldenen Locken, Alles an ihr Fülle des heitern Lebens, und doch für ihn so todt und wie Angst begraben: Beide rangen um ihn; jede wollte ihn in die andere Welt einführen. Seltsam! die Heitere hatte er zu lieben verlernt, und zu der Leichenhaften zählte er sein Herz gezogen; sie halfen ihm Beide Noten auf die Blätter schreiben, bis eine andere Gestalt sie verdrängte.

„Laßt, ihn, meine Töchter, Trauer und Freude! Ich, euer Vater, vereinige euer Beider Wesen, und will eht meinem Freunde behülflich seyn!“

So sprach ein etwas mißgewachsener Alter, mit unregelmäßigen, aber höchst interessanten, aus Cis-moll und H-dur gemischten Gesichtszügen, der in seinem Blicke eine wunderbare Aehnlichkeit mit Vater Haydn und mit Sterne hatte. Er setzte sich neben Beethoven an die ihm oft gegönnte Stelle, und erzählte ihm von einem Rendezvous zwischen einer Lerche und einer Zeternelke, von einem übermäßigen Nonenakkord, den er so eben für einen Polizeidiener angesehen, von den Masqueraden der Todten auf dem Gottesacker zu Moderstädt, welches eigentlich der große Ballsaal in X. — wäre — und die Todten wären eigentlich lebendige Menschen, die

aber ein absonderliches Verlangen nach der Schwindsucht und dem Sarge fühlten — von neu erfundenen Pistolen, die nach dem Losdrücken die lieblichsten Flötenmelodieen spielten — von Instrumenten, die Claviere, Kalender und zugleich auch Uhren in sich vereinigten, auf denen man sich in ein paar Minuten todt spielen könne — beim Anschlag des zwanzig gestrichenen C (des höchsten Tones) bleibe der Athem aus, und man werde sanft vom Schlage gerührt — von den ästhetischen Soiréen der Maikäfer, wo gestern eine Hummel, eine Mücke und ein junger Maikäfer, ein höchst genialer Virtuos, sein letztes Trio gar herrlich aufgeführt hätten, und dergleichen tolle Dinge mehr.

„O wie froh bin ich, daß Du mir zur rechten Zeit erscheinst," versetzte Beethoven; „Dich brauche ich jetzt; sieh, da ist eine Brücke, über die kann ich nicht kommen vor allen den feindlichen, wehrenden Gestalten. Aber mit Dir wird's doch gelingen. Drüben winkt das Land der Seligen! O führe mich dahin!"

„Belieben Ew. Wohlgeboren nur einmal mit Oktaven nach den Feinden zu werfen; sie müssen alle zum Teufel gehen, und Ew. Wohlgeboren steht der Himmel offen!" sagte der Humor.

So entstand das Scherzo. Schon dämmerte der Morgen. Beethoven brach ab. — Er saß noch manche Nacht. Oft lag ihm die Seele in dem Körper wie der Unglückliche in dem Stier des Phalaris; oft schwelgte er in unaussprechlichem Entzücken. Am seligsten aber war er bei dem letzten Satze, wo er sich bei dem choralmäßigen Thema an die Clarinette des Schäfers erinnerte, welche ertönte, als er an dem himmlischen

Frühlingstage betend auf den Knieen lag, und auf wenige Momente den großen Weltenhymnus hören durfte.

Glücklich hatte er nun sein Werk vollendet. Aber fast Niemandem wollte es gefallen, und am bittersten tadelten ihn seine trautesten Freunde. Doch es war ihm gleichgültig; ihm schien es sein größtes und bestes; er konnte daher ruhig sterben — und das that er am 27. März 1827, wo die beiden Schwestern, die bleiche im schwarzen Flor, und die heitere rosenbekränzte vor sein Krankenlager traten, und ihn vereint in das Land führten, das er in seinen Tönen so oft geschildert hatte.

Anekdote.

Bravissimo, rief der Verehrer einer Sängerin, die zwar keine schöne Stimme, aber eine schöne Gestalt besaß. — „Wo denken Sie denn hin," sagte sein Nachbar zu ihm — „sie hat ja ganz entsetzlich schlecht gesungen." — „Gott bewahre," gab der Erste ihm zur Antwort: „sie hat meisterhaft gesungen." — „Wie können Sie dieß sagen, sie hat ja unaufhörlich detonirt." — „Was detonirt! was nennen Sie denn detoniren?" — „Falsch singen" — „Wenn gleich, so hat sie angenehm falsch gesungen." — Der Nachbar schwieg und dachte an den König Midas. —

Ueber die Violinen von Sawicki in Wien.

(Aus Wien.)

Es gab eine Zeit, wo Niemand die Zähmung eines Tigers oder einer Hiäne für möglich gehalten hätte; seit Van Aken ist das nichts Unmögliches mehr. — Es gab eine Zeit, wo Jedermann meinte, der Ton einer neuen Violine könne sich mit jenem einer viele Jahre lang ausgespielten, alten Straduari, Guarneri, Amati, Ruggeri, Maggini, Guadanini, Steiner, Deckler, ꝛc. ꝛc. gar nicht messen; allein seit Sawicki seine Instrumente nach seiner neuen (vervollkommten Straduari) Form und Art ausarbeitet, wird auch diese Meinung in den Grund gebohrt. Seine Violinen zeichnen sich, abgesehen von der Eleganz, Schönheit, Correktheit und artistischen Vollendung ihres Baues, sogleich Anfangs durch einen markigen, kräftigen äußerst gehaltvollen Ton aus, der an Fülle und Consistenz seines Gleichen sucht: und es steht mit Zuversicht zu erwarten, daß die Sawicki'schen Violinen schon in wenigen Jahren unter die vorzüglichsten Instrumente gezählt, und sein Name vielleicht den obengenannten Coryphäen des Geigenbaues einst würdig zur Seite stehen wird. — Um einen kleinen Beweis zu liefern, welchen Werth seine Instrumente bereits haben, wird bloß erwähnt, daß mehrere ausgezeichnete Violinkünstler auf seinen Instrumen-

ten Concerte geben, als z. B. Pechatschek, der oldenburgische Concertmeister Potte u. A. Ferner daß demselben immerfort von bedeutenden Künstlern mehrere Bestellungen zukommen, unter welchen Lipinski für sich selbst 2 Violinen bei ihm bestellte. — Allein so vorzüglich seine neuen Instrumente sind, so ausgezeichnet, so kunstvoll sind auch seine Reparaturen, und es wird genug seyn, zu sagen, daß Sawicki im Stande sey, zu jedem Bruchtheile eines Straduari, Guarneri oder beliebigen Violindeckels, das Fehlende zu einem ganzen vollkommenen, so täuschend, so geschickt, und mit einer solchen Präcision zu machen, daß selbst der geübteste Kenner es von Originaldeckeln zu unterscheiden nicht im Stande ist. Auch besitzt Sawicki in dieser Beziehung die schmeichelhaftesten, schriftlichen Anerkennungen seines seltenen Talentes von Seiten Derjenigen, die seine Geschicklichkeit zu erproben Gelegenheit hatten; und Paganini selbst, der seine Concertgeige (Joseph Guarneri) keinem Instrumentenmacher je anvertrauen wollte, — hatte von Sawicki's Talente eine so große Meinung, daß er sie ihm doch zur Reparatur überließ, und demselben seine vollkommene Zufriedenheit in den schmeichelhaftesten Ausdrücken schriftlich zu erkennen gab. — Wer übrigens — wäre er auch nur Laie, eine von Sawicki's s. g. Kunst-Violinen zu sehen Gelegenheit hatte, wird sich leicht eine Idee von dessen Geschicklichkeit machen, und seine sorgfältige Ausarbeitung in den kleinsten Theilen der Instrumente, sein Geschmack und die Vollendung in der Ausführung des Technischen haben ihm bereits in der hiesigen Kunstausstellung den wohlverdienten, ersten Preis zuerkannt. —

Nikolaus Sawicki ist von Lemberg in Galizien gebürtig, und besuchte daselbst das Gymnasium, da sein Vater (Schulaufseher) ihn dem geistlichen Stande widmen wollte. Zufälliger Weise war der junge Sawicki bei einem Geigenmacher in Lemberg in der Kost, und da er gleich in früher Jugend eine große Neigung zu dieser Kunst in sich spürte, arbeitete er Anfangs zum Zeitvertreib und verlegte sich endlich ganz auf dieselbe, ohne daß sein Vater etwas darum wußte. Später ging er nach Wien, wo er bei einigen guten Meistern die Gelegenheit fand, sich auszubilden und sich auch bald auszuzeichnen. Er ist jetzt 30 Jahre alt, und kann daher noch recht viel Schönes, noch recht viel Treffliches liefern. —

D . . .

Miscelle.

William Crotch ist zu Norwich den 5. Juli 1775 geboren.

An einem Abend in der Mitte des Augusts 1777, als eine gewisse Frau Lulman, die öfters ins Haus kam, auf der vom Vater zum Zeitvertreib verfertigten Orgel sehr lange spielte und sang, fing dieses Kind, das auf seiner Mutter Schoos sah, sehr unruhig zu werden an.

Die Mutter suchte vergebens die Ursache davon zu entdecken.

Als es an der Orgel vorbei gebracht werden sollte,

ſtreckte es mit ſolcher Hitze die Arme nach der Orgel aus, daß es die Mutter davor niederſetzen mußte, wo es denn die Claves mit Entzücken berührte.

Allein welch Erſtaunen für den Vater Michael Croſh, als dieſes Kind den andern Tag mit Ordnung und Zuſammenhang ſpielte, beſonders aber ganze Zeilen aus zwei gehörten Liedern anbrachte.

Nun war William zwei Jahre und drei Wochen alt, und Alles, was ſpielte, lief ihm zu.

Nun fing er auch an, immer etwas von ſeinen Compoſitionen anzubringen, die ſehr harmoniſch waren.

So ſpielte er auch in vielen öffentlichen Aſſembleen zu Norwich, bis er im November von ſeiner Mutter nach Cambridge gebracht wurde, wo er zur Verwunderung auf allen Orgeln ſpielte, ſo wie überhaupt ſein Geſchmack mehr für den Kirchenſtyl iſt.

Im December wurde er nach London gebracht, wo er den 7. Febr. 1779 ſich vor dem königlichen Hof hören ließ.

Er erhielt allen Beifall, und ließ ſich den 25. noch einmal in der Hofcapelle zu St. James vor dem König und der Königin hören.

Von dieſer Zeit an ſpielte er alle Tage zwiſchen 1 und 3 Uhr öffentlich in Piccadilly.

Uebrigens war er außer dem Spiel ganz Kind.

Rhapsodie über das Verhältniß des Tonsehers zum Operndichter.

Entwickelt in einem Briefe des Operncomponisten Raptus an seinen Dichter Dr. Gallimathias.

(Vorgelesen im Frankfurter Museum von Grillmick.)

Edler Freund!

Ihre neueste Exposition, die ich mit großer Aufmerksamkeit gelesen, und wieder gelesen habe, kann ich leider eben so wenig, wie alle vorhergegangenen brauchen. Ihre Dichtungen tragen noch alle Reifröcke und Allongeperücken. Unsere Gluck's und Mozart's würden ihr Publikum allenfalls durch einen componirten Küchenzettel in Begeisterung versetzt haben. Wir aber, die wir weder Gluck's noch Mozart's sind, und gewitzigt durch die Erfahrung der zehn letzten Lustra, wir sehen nun einmal ein Operngedicht mit ganz andern Augen an. Wir wollen, daß der Text der schwimmende Pudel sey, der das sinkende Kind über Wasser halten soll. Ich weiß, Verehrter, Sie lieben den Ruhm, und legen es darauf an, sich als Lockvogel des lieben Publikums gedruckt an allen Straßenecken zu lesen. Sie möchten gar zu gern unsterblich

werden. — Ach, auch ich kenne dieß herrschende Fieber, das mich prickelt und stachelt in einsamen Nächten, wenn mich die Ahnungen des Höhern nicht schlafen lassen, und ich keine musikalischen Gedanken finden kann, sie auszudrücken.

Sie müssen einen andern Weg einschlagen, und da Sie nun einmal darauf versessen sind, eine Oper für mich zu dichten, d. h. über meine Schultern den Helikon zu erklimmen, so will ich Ihnen wenigstens die Ingredienzien zu dieser Opernunsterblichkeit geben.

Zuvor aber einige gute Lehren im Allgemeinen: Ein Operndichter unserer Tage muß hauptsächlich dahin trachten, neu zu seyn. Darunter verstehe ich nun eigentlich Nichts weiter, als alte Puppen neu aufzuputzen, wie es z. B. ökonomische Hausmütter am Weihnachtsabend machen. Wie es nun der Operndichter anfangen soll, ältere schon mit Glück producirte Situationen so wirksam anzubringen, daß sie an nichts schon Dagewesenes erinnern, folglich als complet neu erscheinen, das ist seine Sache.

Besuchen Sie nur fleißig unsere neuern und neuesten Opern, und die Muster, nach denen Sie sich bilden können, wird Ihr Scharfblick schon herauszufinden wissen.

Beständiger Wechsel der Ereignisse, welche, romantisch verwickelt und verwirrt gelöst, die sogenannte Handlung bilden, soll zunächst sein wichtigstes Augenmerk seyn. Schatten muß mit Licht im Kampfe liegen, Schroffes mit Zartem, Laster mit Tugend. Wie effectvoll läßt z. B. Scribe in seiner „Stummen von Portici" das Getöse der Verschwörung durch ein Gebet unterbrechen, damit nur der Teufel nachher mit desto ärgerm Eclat wieder losbrechen könne. Nicht minder halte der Dichter

die Abwechselung imposanter Costüme und Decorationen im Auge. Ihr Vorgänger Schiller sagt ja: Der goldne Reif erhebe den Edelstein; je alterthümlicher dabei, desto anziehender für unser Jahrhundert. Ritterliche Gesinnungen im Frack liegen außer dem Bereiche unserer Fassungskraft. Dieselben Personen, länger als 20 Minuten auf der Bühne, machen Langeweile. Auch vermeide er die unmittelbare Folge derselben Gattung von Tonstücken, besonders die der Arien. Er nehme ältere Opern darin nicht als Norm an. Er sorge besonders für dankbare Abgänge. Er fiedele nicht unnöthig hin und her, sondern gebe mit jedem Wort einen gleich tüchtigen Begriff. Ist der Dichter in Allem kurz, so darf der Componist desto länger seyn. Wir hören für unser Leben gern zehnmal denselben Gedanken musikalisch wiederholen. Er trage seine Leidenschaften grell auf. Er gehe überall zum Aeußersten, damit auch wir zu den äußersten Mitteln greifen können. Sollte es ihm an attischem Salz gebrechen, so nehme er spanischen Pfeffer. Man verlangt schroffes Abspringen fremder Tonarten und bizarrer Abweichungen. Es sey ihm nichts so heilig oder so verworfen, das nicht mit genialer Leichtigkeit aus seiner Feder flösse. Er mache die Mittel zum Zweck. Besonders suche er jene krampfhafte Spannung zu erhalten, wodurch das Interesse an dem Stück, auch wenn es Nichts taugt, gesteigert wird. Vor dem Sinken der Gardine darf Niemand wissen, was der Autor eigentlich gewollt habe. Oft ist es ein Glück für ihn, wenn man es auch nachher nicht erfährt. Er vergesse nicht, daß eine Oper nur lang zu seyn braucht, wenn sie nicht groß seyn kann. Die Dauer von 17 Viertelstunden ist so das rechte Maaß. Kurz, eine Oper, die jetzt gefallen soll,

muß ein mixtum compositum von Unsinn, Gefühl und Laune seyn. Ja, ich sage Ihnen, wenn es einem Dichter gelänge, alle Begebenheiten von Noah's Sündfluth bis auf unsere dramatische in den Zeitraum eines Opernge dichtes zusammenzudrängen, so wäre die Ire gegeben, um welche sich alle Componisten freiwillig treben würden. Die heterogensten Dinge: Triumph- und Trauerzüge, Skolien und Threnodieen, schmachtende Cantilenen und barsche Räuberchöre, arkadische Tänze und Stiergefechte, Meeresläufeln, worauf sich Barcarollen wiegen, Furien, gepeitscht von Bravourarien, Schlachtgesänge und Wiegenlieder, — Alles planlos durch einander geschüttelt in dem Zaubertiegel Phantasie — und die neue Welt strahlblendend da vor dem entzückten Auge des Publikums! Und nun zur Grundidee unsers eigenen Textes, wozu die Musik bereits in meinem Hirne spukt.

Vor allen Dingen brauche ich das in jeder Oper etwas mehr oder weniger übliche Personal, z. B. einen im Ganzen zärtlichen, darauf sehr aufgebrachten, am Ende aber doch versöhnlichen Vater. Eine unschuldig mißhandelte, in Thränen schwimmende, zuletzt hochbeglückte Tochter als Prima-Donna. Eine Vertraute, Schwester, Nebenbuhlerin oder dergl. als Altera Prima-Donna. Die Mütter sind jetzt außer Mode. Einen süß-kecken, immer zum Fechten bereiten, höchst liebenswürdigen Prime-Amorose. Dann ein böses, schürendes Princip, der Abbadonna des Stücks, welcher unter Gewissensqualen mehrere Akte lang triumphirt, und dann zur Hölle, oder wenigstens in die Hände der Gerechtigkeit fährt. Auch bedarf ich einer naiven, sentimentalen Braut als Soubrette, welche in antidiluvianischen Bal-

laden des Tages Begebenheiten vorbereitet. Der Bräutigam kann auch hier ein lustiger Gimpel seyn.

Dann brauche ich eine mystisch-mysteriöse Person, die verhüllt im Finstern umherschleicht, und eigentlich das Schicksal spielt. Irgend ein imperator loci, der am Schlusse die Bequemlichkeit mit Tugend belohnt. Hier wird nur wenig oder gar kein Organ verlangt. Und so hätte ich meine Stimmenvermischung so ziemlich beisammen.

Was Anzahl und Gattung der Tonstücke betrifft, so müssen Sie nothwendig jeder Hauptperson eine große Arie dichten. Diese Sitte ist nun einmal durch den Gebrauch geheiligt, der unser Aller Tyrann ist. Dann muß ich ferner haben: 2 Cavatinen, 1 Barcarolle, ein Viertelduzend Arietten, Gelegenheit zu einem Harfensolo und einer strengen Fuge, mehrere Recitative, 1 Canon, 5 Duette, 2 Romanzen zur Zither, 1 Trinklied, worin die Handlung balancirt, 1 Polonaise, worin sie wieder fortschreitet, einige sublime Ensemblestücke und ein Halbduzend brillanter Finale's. Großartige Introductionen, sowie auch sichtbare und unsichtbare Chöre, doppelte über- und unterirdische Orchester gehören zu den stillschweigenden Bedingungen. Was Sie an Ballets, Märschen, Gewittern, Bataillen, Chorälen und Gassenhauern auftreiben können, überlasse ich ebenfalls ihrer eigenen Erfindungsgabe.

Dabei bitte ich, von Ihrem länglichen Versmaaß abzuweichen, damit ich volksthümliche Cabaletten anbringen kann, nach deren unvergeßlichen Melodieen die buntgeschmückte Wiese von Bändern und Blumen auf den Hüten unserer Damen sich metrisch-tändelnd wiegen könne. Ein solches zartes, köstliche Blumengewoge schien

mir von jeher das Signal der beneidenswerthesten Unsterblichkeit. Je kürzer überhaupt die Versfüße, desto faßlichere Weisen gestatten sie für Custoden und Liebhaber; und ach! Sie glauben nicht, Werthester, wie wohl es thut und erhebt, wenn wir uns wiederkäuen und profaniren hören auf verstimmten Drehorgeln, unter dem dissonirenden Geplärr einer heiseren Mezstimme, oder wenn wir im Vorübergehen unsern Obolum in die Hand eines blinden Geigers spenden, der uns so eben absingt und den göttlichen Geber nicht ahnt; oder wenn wir unsere anmuthigsten Weisen in Walzer und Galoppaden verzerrt wiederfinden, und vor Entzücken selbst fast mittanzen möchten im beseligenden Rausche echter Volksthümlichkeit. — Von obengenannten nothwendigen Uebeln nun scheint mir die Beobachtung von Zeit- und Orteinheit das Unentbehrlichste. Ein resignirter Dichter jedoch muß sich auch in Alles zu finden wissen.

Nun, Freundchen, geht's an verblüffende Scenerieen, wobei ich Ihnen nicht minder beistehen werde, wie es einem treuen Führer in der Wüste ziemt.

Mein zweiter Akt z. B. muß durchaus mit einer Seeschlacht enden, wobei auftauchende Alligatoren und in die Luft gesprengte Pulverfässer sich sehr effektvoll ausnehmen müssen. Im vierten Akt bringen Sie mir ja einen Nachtigallenhain an. Ich habe dazu schon ein Tonstück von 72 Flöten componirt, und der Primo uomo sitzt in einer Laube und speist Ameiseneier.

Der fünfte Akt schließe ja an einem Badeorte; des Amorosen Herz sey dreigetheilt, in Liebe, Pharao und Roulette. Nach einem fürchterlich moralischen Kampf mit sich selbst, entschließt er sich endlich fürs Letzte. Er setzt die Geliebte aufs Spiel und singt auf einer gefäl-

ligen Cadenz das verhängnißvolle: „Va banque!“ — Nun tritt der Moment mysteriöser Spannung ein, der in einem Paukenwirbel alle Herzen krampfhaft zusammenschnürt. Todesstille herrscht in einer Generalpause. Endlich ruft der Croupier: „Rien ne va plus!“ und der Vorhang fällt. Die Entwickelung veranlassen Sie in einigen Unterabtheilungen.

Der sechste Akt führt dem Publikum eine Hinrichtung vor. Am allerliebsten wäre es mir, wenn unser Tyrann vor den Augen der Zuschauer rhythmisch geviertheilt würde. Das ist neu, ganz neu. Einen vierstimmigen Canon von Henkersknechten habe ich dazu schon in petto. Sobald ein Glied glücklich abgelöst ist, fällt eine neue Stimme ein. Aber so unmittelbar, daß kaum mein neu erfundener Akkord, der alles Gräßliche in sich vereint, was je dramatische Verzweiflung geliefert, daß dieser neue Akkord kaum Zeit hat, sich aufzulösen, so muß auch schon die Bühne in ein Wonnemeer verwandelt seyn, worin das ganze Personal schwimmt. Die Neuvermählten fahren auf einem Delphin davon, und unter einem Regen von Rosenöl rollt die Gardine herunter. Sturm, Hagel und Wetter liefert die Gallerie. Meine Musik soll hier so ätherisch mild werden, daß jeder Ton sich in ein blendendes Nichts aufzulösen scheint, und von der ganzen Oper nur ein heiliger blauer Dunst übrig bleibt. Das Publikum aber muß in einen solchen Zustand versetzt seyn, daß alle seine Pulse in ein einziges großes Herz zusammenschlagen, und es im Wirrwarr großartiger Gefühle und Zweifel sein Urtheil erst am andern Morgen aus authentischen Kritiken zu schöpfen wagt.

Bereiten Sie diese Argumente in Ihrem Texte vor, und machen Sie sich Goethe's Wahlspruch dabei eigen:

„Wer Vieles bringt, wird Allen Etwas bringen,
Und Jeder geht zufrieden aus dem Haus.“

Obgleich Ihnen, verehrter Doctor, die geschickte Mischung und Vertheilung aller dieser Stoffe wie billig überlassen bleibt, so möchte ich Ihnen dennoch den Vorschlag thun, daß meine Oper mit einem Treibjagen begönne. Die Jagd nach Effekt wird somit gleich a priori entschuldigt. Eine herrliche Tonmalerei gäbe dabei das Halloh der Jäger und Treiber, diverses Hundegebell, Hörnerschall, Rossewiehern, Peitschenknall und das Aechzen der schuldlos erwürgten Thiere. Auch muß die Aufmerksamkeit auf etwas Totales gerichtet werden. Zur Erholung des Trommelfells, wie zur Beruhigung der Gemüther, kann gleich darauf eine Kirchenmusik intonirt werden, und des Contrastes wegen dürfte darauf ein kleiner Meuchelmord nicht schaden.

Aber von nun an sind Sie, mein Werther, auch ganz Ihr eigener Herr, und haben Sie sich durch alle diese Labyrinthe muthig hindurchgewunden, so gewinnt jetzt erst Ihr Schöpfungsvermögen den eigentlichen Spielraum. Sie dürfen mit Vaterflüchen, Feuerwerken, Ohnmachten, Tänzen, Dolchstößen, Hochzeiten, Verschwörungen im Zwielicht und Mystifikationen im Dunkeln nach Belieben schalten und walten. — Der Componist darf seinem Dichter nie Fesseln anlegen; Beide sollen aber nicht vergessen, daß Convenienz und Zeitgeschmack ihre gebietenden Herren sind, gegen die man Nichts einwenden darf.

Sind Sie mit der Zusammenstellung dieser Motive glücklich zu Stande gekommen, dann machen Sie sich an Handlung, oder besser noch — unser Publikum mag selbst dem Texte eine beliebige Handlung unterlegen.

Und nun reiten Sie frisch, wie Vater Wieland, ins alte romantische Land, und auch um Ihren entfesselten Busen, mein holder Dr. Gallimathias, schlinge sich das Band des holden Wahnsinns.

Anekdoten.

Der englische Tonkünstler Kelly fand, daß man sein Talent nicht genug belohne; er beschloß also, einen Weinhandel damit zu verbinden. Er fragte deßhalb Sherldan um Rath. Ich habe nichts dagegen, sagte dieser, ich schlage Ihnen aber vor, auf Ihr Schild zu setzen: Kelly, Musikhändler und Wein-Componist.“

Lully kam von ohngefähr in eine Kirche, wo während dem Gottesdienst eine seiner Operarien, welche man mit einem geistlichen Texte parodirt hatte, gesungen ward. Der fromme Florentiner kreuzte und segnete sich, kniete nieder und rief voller Andacht aus: Verzeihe mir, mein Gott, ich habe dieses Stück niemals für dich gemacht!

Friedrich Niedt.

Friedrich Niedt, um 1700 Notar in Jena, 1717 in Kopenhagen gestorben, wo seine Compositionen großen Beifall fanden, gehörte auch zu den besseren musikalischen Schriftstellern seiner Zeit. Einen Begriff von der Bildungsstufe Deutschlands zu jener Epoche gibt seine „Musikalische Handleitung ꝛc.“ worin es unter andern heißt: „Damit nun aber dieses Wunderthier, der Contra-Punkt, den musikalischen Klüglingen nicht ferner das Gehirn verrücke, so will ich hiemit denen Ignoranten den Contra-Puncts-Grütz gekocht, gebraten, gesotten, geblasen und gekauet ins Maul streichen. — Die gedoppelte, verkehrte, gesalzene, gespitzte, gebratene, und mit Hasenfett begossene Contra-Puncten sind, wenn man die Stimmen verkehrt u. s. w.“ Scripsit 1716. In Frankreich war Corneille längst begraben.

Schreiben des alten Abraham Blechſchmidt, an die Redaction der muſikaliſchen Zeitung von ſeinem Sterbebette geſandt.

So habe ich denn all mein Irdiſches beſorgt, bis auf die Angelegenheit, in welcher ich mich hier an Ew. Wohlgeb. wende. Meiner ſeligen Frauen Stiefſchweſter-Tochterkind, die gute Marie, bleibt aus der Armenſchule zu Hauſe, um mich nicht allein zu laſſen, und ſchreibt auf, was ich ihr vorſage. Und das iſt eben an Sie gerichtet. Hernach bin ich fertig und bitte bloß noch den lieben Gott, daß er kommt. Sie aber bitte ich, daß Sie hernach etwas aus meinem Schreiben nehmen und es in die muſikaliſche Zeitung rücken, die ich nun ſeit ſechzehn Jahren alle Wochen bei den Herren vom Orcheſter herumgetragen habe, und damit wohl das Meine auch für Sie gethan. Sein Plätzchen in der Zeitung verdient aber der alte Blechſchmidt, dächt' ich, wohl: hat er doch ſeit bald dreiundvierzig Jahren bloß in der lieben Muſik gearbeitet!

Ja, damals war ich ein tüchtiger, flinker Burſche! Vier und ein Vierteljahr war ich auf der Wanderſchaft

gewesen und hatte fast ganz Thüringen gesehen. Da war mir's, als müßt' ich wieder heim, und als wär' es da doch am allerschönsten, ob ich gleich Niemanden dort hatte; denn Vater und Mutter und Alle waren lange todt. So wanderte ich denn zurück, und je weiter ich kam, je mehr lachte mir das Herz im Leibe, und ich hatte nicht Ruhe, nicht Rast. Wie ich aber vollends die Thurmspitzen blinkern sah, da mußt' ich laut jauchzen; daß mich auch ein Herr aus der Stadt, der spazieren ging, anredete: Was fehlt Ihm denn? Nichts, sagt' ich, lieber Herr: ich komme nur heim! Da lacht' er mich aus und ging weiter. Er verstand's eben nicht.

Nun waren meine Gedanken so! Zum Meister mocht' ich nicht wieder: ich wollte mein eigner Herr werden. Ein Thälerchen Geld hatt' ich mir erspart, mein blauer Oberrock war noch nicht gewendet, und ein Paar Stiefeln hatt' ich mir erst gemacht: da brauchte ich denn nur einen Bissen Brod, und den wollt' ich mit Flicken verdienen, bis ich's dahin gebracht hätte, mich zum Meisterstück angeben zu können.

Ja, der Mensch denkt: Gott lenkt! Es ging mir eine Weile nur gar zu gut. Ich kriegte Kunden genug aus der Nachbarschaft und lebte seelenvergnügt. Des Sonntags trank ich schon meinen Krug Bier und trug, wenn ich zur Kirche ging, ein braun und gelb gewürfeltes Halstuch von Seide, auch schwarze Manchesterhosen. Aber eben darum wär' ich wohl übermüthig geworden, und hätte, wie es dort heißt, gefragt: wer ist der Herr? Da dachte der liebe Gott: Nein, links um, Abraham! du mußt den Stab Wehe kosten! —

Schief über wohnten zwei Herren Studenten: die ließen auch bei mir arbeiten. Es trugen aber die jun-

gen Herrn damals große Kurierstiefeln von gebranntem Rindsleder, und mußte unser Einer mächtig zustechen, wenn er sie zu repariren hatte und die Sache sich doch auch hübsch ausnehmen sollte. Nun hatte Herr Flautsch, so hieß der Eine, seinem linken Stiefel einmal mit dem großen Sporenrade einen bösen Schlitz beigebracht. Wie ich nun die Pfrieme derb ansetze, fährt mir sie ab, und, weil ich eben mit der Rechten halte und mit der Linken zustoße, in meine rechte Hand, und wahrhaftig durch und durch. Mit aller Macht konnt' ich sie kaum wieder herausziehen, und nun schoß das rothe Blut stromweise nach, und zusehends schwoll die Hand auf, fast wie ein Groschenbrod. Ich lief zum alten Compagnie-Feldscheer, Herrn Mehlhorn. Der schlug die Hände über'm Kopfe zusammen, nahm mich aber doch in die Kur, und um ein Billiges. Ja, was half das Alles? Aus den gräulichen Schmerzen, wenn er dran 'rum schnitt oder mit Höllenstein beitzte, will ich gar nichts machen: aber drei Vierteljahre in der Kur, ohne arbeiten zu können — das that noch ganz anders wehe! Da ging ein Stückchen nach dem andern zum Trödeljuden; ich aber lernte wieder unterducken und beten, gar manche liebe Nacht hindurch. So wie ich das erst wieder recht konnte, da wurd' es auch mit meiner Hand besser, wenn gleich Herr Mehlhorn die Geduld verloren hatte und mir nichts mehr gab. Aber freilich war und blieb sie lahm an allen fünf Fingern, so daß ich keine Gabel damit führen könnte, wie viel weniger eine Pfrieme. Was nun thun, wenn nicht stehlen und mit Ehren durch die Welt kommen? Ich wußt' es nicht, und wäre bald vergangen in meinem Herzeleid.

So kam der letzte August heran — mein großer

Tag, an dem ich nun gewiß hoffe (er iſt übermorgen), der liebe Gott ſoll mich auch mein letztes Großes vollführen laſſen. — Es war ein Sonntag; gerade, wie dießmal auch. Ich nahm früh meinen letzten Biſſen Brod zu mir, und da ich eben heute gar zu traurig war, auch wohl vorausſah, daß der Magen um Mittag laut bellen würde, ſo wollte ich mich zerſtreuen, und ging ins Freie.

Wie ich ans zweite Dorf komme, läuten ſie eben in die Kirche. Ich gehe denn mit hinein, und bleibe mit meinen Sorgen ganz hinten in der Ecke ſtehen. Aber wie wurde mir erſt, als ſie nach dem: „Allein“ — das ſchöne Lied: „Ich ſinge dir mit Herz und Mund“ — anſtimmten, und ich daraus abnahm, ich feiere da hungernd das Erntefeſt mit. Ich hatte das nicht gewußt, wie es denn uns Großſtädtern mit dem Erntefeſt geht. Das Herz wollte mir zerſpringen; und da nun die Kirchkinder noch heller ſangen, als ſie an den Vers kamen:

Du nährſt uns von Jahr zu Jahr,
Bleibſt immer fromm und treu ....

da konnt' ich nicht mit, und der böſe Feind blies mir einen ſchrecklichen Gedanken ein, gegen den ich mich aber mit allen Kräften ſtemmte. — Wie ich nun noch ſo mit mir kämpfe, da tritt der Herr Pfarrer auf — ein bejahrter, wohlanſehnlicher Herr: Gott gebe ihm noch heute einen guten Tag im Himmel, wo er nun ſchon lange iſt. Der legte das von „den jungen Raben, die Ihn anrufen,“ ſo herrlich aus, daß ich mich recht ſatt weinen konnte, aber ganz geſtärkt ward.

Die Gemeinde ging denn endlich fort, und nun auch der Herr Pfarrer, nahe bei mir vorbei. Ich bückte

mich tief, wie sichs gehört; auch hatte ich den frommen Herrn recht lieb gewonnen. Da blieb er stehen, sah mich scharf an, und sagte dann freundlich: Wer bist du, mein Sohn? — Ich sagt's ihm denn; und wie er weiter fragte, erzählt' ich ihm Alles. Als ich zu Ende war, sah er mich wieder scharf an, und sagte: Gieb mir deine Hand, daß du die Wahrheit gesagt hast! Da reicht' ich sie ihm, und nun glaubte er mir, und hieß mich mit ihm gehen.

Wir kamen ins Haus, und er ließ mir ein Tischchen bereiten in der Unterstube, und hieß mich getrost seyn und mich laben. Jetzt, sagte er, kann ich nicht weiter mit dir sprechen: mich erwarten eben meine Gäste aus der Stadt und Nachbarschaft. Sind diese aber vergnügt bei Tisch, so bewege ich sie leicht zu einer Sammlung für dich; und dann sollst du gerufen werden, und wir wollen weiter sehn. — Da war ich denn erst ganz außer mir vor Freuden: hernach aber, als ich mich gestärkt hatte, und die Gäste eben so laut lachen hörte, da wollt es mir nicht mehr ein, daß ich mit meinem Kummer vor sie treten sollte. Auch schien mir's, wie Betteln: betteln aber konnt' ich und wollt' ich nicht. Ich schrieb also meinen Dank auf den Tisch, versprach wieder zu kommen, wenn Gott mir nicht eine andere Thür aufthät, und wanderte so nach der Stadt, getrost und voll Zuversicht, der heute so wunderbarlich geholfen, werde es schon auch weiter, ohne daß ich Andern zur Last fiele.

Und so ward's auch, fast auf der Stelle! Als ich nämlich ins Thor kam — es war etwa fünf Uhr Nachmittags — da sah ich einen alten Mann, der, ganz krumm zusammengebückt, eine große Baßgeige auf dem Rücken trug. Indem er ein wenig verschnaufte, sagt'

ich — vergnügt, wie man nun ist, wenn man gute Gedanken und gutes Essen gehabt hat — Vater, sagt' ich, der alte Brummbär reitet euch zu scharf in die Hitze; laßt mich ihm unterkriechen! ich bin ihm mehr gewachsen. — Ernst oder Spaß? rief er, und schaute an mich herauf. Da sehet's selbst! sagt' ich, und lud das Ding mit dem Riemen mir auf die Schulter. Wohin soll's? fragt' ich nun. „In's Theater!" — „Das weiß ich nicht." — „Ich gehe mit!" —

So gingen wir denn, und dann noch zweimal zurück in den Concertsaal und wieder ins Theater mit Geigen-Schachteln. Mir machte das Glück zu arbeiten, das ich so lange entbehrt hatte, und das freundliche Reden des Alten viel Vergnügen; ja, ich hatte sogar meine Lust an mir selbst, als ich so tragend mitten innen stand zwischen bammelnden Kasten. (Ich verstand's nämlich damals noch nicht, und eine Geigen-Schachtel war mir nicht viel mehr, als eine andere.)

Hört, begann hernach mein Alter; eine Lieb' ist der andern werth! Kommt mit zu mir: ihr sollt einmal trinken. Eure Art hat ohnehin mancherlei Gedanken in mir aufgeweckt, über die ich vielleicht weiter reden werde. — Da gingen wir denn. Aber was für Augen macht' ich, als wir in die große, schöne Stube traten! Saftgrüne Wände, hinaufgebundene Vorhänge, schönes, blankes Zinn auf dem Gesimse, Polsterstühle, eine braune Nußbaum-Commode auf schwarzen Kugeln, und eine alte Mutter in schneeweißem Häubchen mit einer Spitze: das Alles fiel mir auf einmal in's Gesicht. Die Mutter hatte in der Bibel gelesen, nahm aber die Brille ab, als wir eintraten, und ging dem Manne freundlich entgegen. Dieser hieß mich setzen, stellte einen blanken

Krug vor mich hin, und nahm nun seine Frau mit in die Kammer, wo sie eine feine Weile zusammen sprachen. Als sie zurückkamen, sahe die gute Frau mich immer mehr an, und immer freundlicher. Ich mußte meinen Lebenswandel erzählen; hernach nahm der Alte das Wort, wie er seit langen Jahren der Mann sey, ohne den hiesigen Orts nichts Rechtes von Musik passire, in der Kirche, im Concert und in der Oper. Von allen dreien, sagte er, habe ich meinen ordentlichen Jahrgehalt, so gut wie der Herr Kapellmeister; und zu Weihnachten gibt mir obendrein jeder der Herren vom Orchester ein Christgeschenk — die fremden Virtuosen noch unerwähnt. Da läßt sich's freilich warm sitzen und des Lebens froh werden. Nur leider werden mir nachgerade der Geschäfte zu viele, besonders seit einigen Jahren, wo, sagte er, alle Augenblicke der böse Feind einen Virtuosen herführt.

So kamen wir denn immer tiefer in den Text, bis der gute Mann endlich mit der Frage herausrückte, ob ich mich ihm substituiren wolle — unter gewissen Bedingungen nämlich. Wer war glücklicher, als ich! und die alte Mutter, die hier das Wort nahm, um die Bedingungen festzusetzen, hätte ganz anders knickern können, ich hätt's doch mit Dank und Freude angenommen. So aber verlangte sie weiter nichts, als daß ich die Arbeit verrichten und sie die Einnahme behalten sollte, bis auf die Weihnachtspräsente und die fremden Virtuosen, die mir ganz zufielen: übrigens aber, und das war die Hauptsache, sollte ich alle Mittage mit ihnen essen. Wir gaben einander die Hände darauf und die Sache war richtig. Wie vergnügt ich aber am Abend nach Hause ging und meinem Gott dankte: das kann keine Zunge

andreten. — Den andern Tag führte mich mein Gönner und Wohlthäter zu allen den Herren, mit denen ich ins Künftige zu thun haben sollte: und wahrhaftig, sie waren alle mit mir armen Schlucker zufrieden, wenn ich ihnen nur ihre Instrumente recht in Acht nähme und ohne Entschädigung nebenbei ihr Schuhwerk rein hielte.

Und so blieb's denn bis ins dreiundvierzigste Jahr, wo auch ich mir, nun vor zwei Monaten, in dem ehrlichen Jochem Schußphaase einen Substituten gesetzt habe, und am Ziel meiner irdischen Wallfahrt stehe. Aus dieser ganzen Reihe von Jahren weiß ich nur dreierlei von wahrer Wichtigkeit zu berichten.

Nach sieben Jahren starb nämlich meine Principalin, und drei Wochen hernach mein guter Principal auch. Eine alte Muhme von ihnen erbte Alles, wie es stand und lag. Die Muhme hatte eine Tochter; und die kam mir gar zu gut und gar zu hübsch vor, als sie eintrat im schwarzen Kreppmützchen, und um den lieben Herrn Vetter kläglich that. Ich sann nun hin und sann her. Endlich dachte ich: der heilige Ehestand ist doch nun einmal im Paradiese eingesetzt; warum solltest du denn jetzt nicht daran denken? du hast ja dazu! — Nach den vier Wochen — es ist mir noch, als wenn's heute geschähe! da wollte Lieschen gerade einen schweren, zinnernen Suppennapf vom Gesimse nehmen, um ihn, wie Alles, zur Mutter zu schaffen: da faßte ich mir ein Herz und sagte: Das Ding wird ihr zu schwer werden, Jungfer! Besser wär's wohl, sie ließ das alles in der schönen Ordnung, wie's jetzund ist! — Wie denn so? sagte sie, und sahe gar lieb und freundlich zu mir herunter. Sie stand nämlich auf dem Schemel, um das Zinn erreichen zu können. Ich meine nur, versetzte ich,

weil ich doch nun das Amt habe, so nehme ich auch hier das große Logis, und habe schon mit dem Wirthe geredet. Und da wäre es denn gar zu hübsch, wenn Alles hier bliebe, und Jungfer Lieschen dazu! — Und wie ich das so heraus hatte, da wurde sie blutroth im Gesicht und sahe aufs Busentuch: mir aber ging's durchs ganze Leben, und ich hob sie herunter vom Schemel; und wie wir nun so nahe an einander standen, ganz mäuschenstill: da schlug sie endlich ihre Augen auf, nach den meinen; die standen mir nun freilich voll Wasser; und da sagte sie: Ja, wenn Er mit der Mutter reden wollte! — Das war ein Wort! Ich gab ihr den ersten Kuß, und lief nun, als wenn mir der Kopf brennte, zur Mutter. Die — nun, die sagte, Ja; nur müßten wir erst die Trauer abwarten, daß wir nicht in der Leute Mäuler kämen. — Das waren wir denn zufrieden, und da eben der Sommer anging, warteten wir noch bis zu dem Tage, wo sich mein Glück nach der Ernteprediget angefangen hatte, und ließen uns in der nämlichen Stunde trauen, und von dem nämlichen Herrn Pastor, der mir damals Leib und Seele so herrlich gestärkt hatte. —

Das Zweite, was ich zu erzählen habe, trug sich fünf Jahre später zu. Es war nämlich unser hochseliger Landesherr gestorben, und der neue ließ sich huldigen. Das war nun wohl für Jedermann ein schöner und glorreicher Tag: aber für mich auch ein gar saurer. Denn von früh bis spät in die Nacht gab's Musik von allen Thürmen, und in allen Kirchen, und in allen Sälen; wo ich denn gräulich zu schleppen hatte, und kaum herum kommen konnte. Ich hätte es aber doch durchgesetzt, und ohne Schaden, wären nicht wieder die

Herren Studenten dreingekommen. Die brachten aber dem neuen Landesvater in der späten Nacht noch ein Vivat mit Fackeln und Musik, und ich hatte die Ehre, dabei, in ordentlicher Uniform, die sie mir borgten, und im Zuge, als wenn ich dazu gehörte, die großen Kesselpauken auf dem Rücken zu tragen. Das war nun wohl Alles recht schön: aber als wir auszogen, war ich schon wie gekocht, und nun die schweren Pauken, und die dünne Uniform, die mir so eng war, daß ich sie nicht zuknöpfen konnte, wie arg auch der Nachtwind schnitt: — da mocht' ich mich wohl tüchtig erkältet haben, und wurde sehr krank.

Nun, was in dieser Krankheit mein Liechen bei Tag und bei Nacht an mir gethan hat, davon ließen sich Bücher schreiben: aber eben darum jammerte es mich um so mehr, daß ich sie wahrscheinlich bald allein lassen müßte auf der weiten Welt. Und wie ich nun in einer schlaflosen Nacht mich darüber recht brünstiglich zum lieben Gott wendete: so fiel mir die Geschichte vom frommen König David ein, wie der auch in tiefer Noth saß, und dem Herrn ein Gelübde that, wenn er ihn erlösen wollte — worauf sich's bei ihm bald zum Bessern kehrte. Du bist doch auch ein Mensch, dacht' ich; und der liebe Gott sicher noch der alte. Da that ich denn auch ein Gelübde; nämlich, wenn mir geholfen würde, so wollte ich lebenslang an keinem Sonntage mehr Instrumente tragen, außer zur Kirche.

Ach Gott, ich hatte mir freilich nicht überlegt, was Alles da herauskommen könnte! Es besserte sich mit mir, wie mit dem König David, zusehends, so daß ich schon in zwei Wochen wieder ausging. Mein erster Gang war freilich zu den Herren Musikern. Ich theilte ihnen

mein Gelübde mit, und bat ſie, an den Sonntagen ſich einen jungen Menſchen, den Sohn meines Wandnachbars, gefallen zu laſſen. Die meiſten waren zwar darüber unzufrieden, Einige ſchalten mich einen Simpel, Andere lachten mich gar aus: doch trug ich Alles gern, um des Gewiſſens willen, und endlich ließen ſie mir's auch allenfalls hingehen. — Aber der junge Menſch war ein Leichtfuß: ſchon am zweiten Sonntage ſchmeißt er mit dem Kaſten des erſten Herrn Violoncelliſten dermaßen auf die Steine nieder, daß, als der Herr aufſchließt, er das Inſtrument faſt ganz in Stücken findet. Alle waren ſchon beiſammen und ſahen das Unglück: war es denn da ein Wunder, daß ſie den Jahrhans mit Pfiffen fortjagten auf ewig, und mich abzudanken drohten, wenn ich nicht, nach wie vor, auch des Sonntags trüge? Ich bat, ich ſchlug einen andern Subſtituten vor, und noch einen andern: umſonſt! — Was nun anfangen? Ich ſann Tag und Nacht: ich aß nicht und ſchlief nicht; ich fiel ſichtlich ab; Lieschen weinte; ſie ging ſogar heimlich zu unſerm Herrn Beichtvater, und fragte, ob ich denn nicht loskommen könnte, ohne mich zu verfündigen am lieben Gott? (Wie die guten Weiber nun ſind: ſie lernen freilich nimmermehr, daß ein Mann Wort halten muß, werde auch daraus, was da will!) Lieschen kam aber ohne Troſt vom Herrn Vesperprediger zurück, und nun wußten wir gar nicht Rath.

So blieb es, bis der nächſte Sonnabend anbrach. Ich kam mir mehr todt, als lebendig vor. Lieschen ging ſtill zu Markte mit verweinten Augen; ich konnt' ihr nichts ſagen. Aber nach einer Stunde kam ſie haſtig zurück, putzte ſich, wie ein Töchterchen, eilte daran, und

wies mich zurück, ich mochte fragen, wie ich wollte. Drei volle Stunden war ich wie im Traume, und konnte mir gar nichts denken. Endlich, es war bald zwölf Uhr Mittags, kömmt Lieschen wieder, roth, wie ein Röschen, mit funkelnden Augen, und so vergnügt, wie ich sie kaum jemals gesehen hatte. Männchen, komm! ruft sie, und deckt den Tisch. Da setze dich, iß, trink, sey gutes Muths: deine Sache ist in Ordnung! — Was? schreie ich; und ohne daß mich mein Gewissen beißen kann? — Freilich! sagt sie, und erzählt . . . Ja ja, die Kinder dieser Welt sind klüger, wie die Kinder des Lichts, nach dem Evangelio!

Wir hatten nämlich bei der Oper eine Sängerin, Mamsell Nippe, ein gutes, aber leichtfertiges Weibsstückchen. Die begegnet meiner Frau und fragt sie, was ihr fehle. Lieschen erzählt denn. — Nichts weiter? sagt die. So ein kluges Weibchen sollte nicht einmal ein Orchester herumkriegen können? Gehe sie nach Hause, Frau Blechschmidt: mache sie sich hübsch; sehe sie freundlich und getrost aus: und so gehe sie von Einem der Herren zum Andern, und bringe sie ihre Worte an. Es schlägt's ihr keiner ab: ich stehe dafür. — Gesagt, gethan! Lieschen ging, brachte ihr Wörtchen an, und keiner schlug's ab, nur unter der kleinen Bedingung, daß kein Fremder, sondern sie selbst an den Sonntagen die Instrumente bei einem jeden abholen sollte. Und das will ich herzlich gern, sagte sie; ist es doch für dich, du guter, frommer Abraham! — Auch hat sie es redlich erfüllet, und ist es dabei für immer verblieben, nur daß die Herren, wie's zum Treffen kam, die großen Instrumente ihr nicht einmal gaben, sondern sie durch

Mosjeh Quanch, den Stiefelwichser, sandten; Lieschen mußte jedoch jederzeit dabei seyn.

Ueber das Dritte will ich wenig Worte machen. Nachdem ich mit meiner Frau nun fünf und dreißig Jahre — wie ich wohl vor Manchem sagen kann, Alles getragen habe, da rief sie der liebe Gott, am 25. Mai dieses Jahres, in sein himmlisches Freudenreich. — Seit diesem Tage gefällt mir nichts mehr auf Erden; ich sehne mich hinauf, und habe mit zufriedner Seele mich täglich schwächer werden sehn. Mein Testament habe ich gemacht: Schreiberin dieses, die gute Marie, kriegt Alles, wenn sie mir die Augen zugedrückt hat; mein Substitut trägt die Instrumente mit Behutsamkeit und zur Zufriedenheit der Herrn; gestern habe ich meine letzte Communion gehalten: und so habe ich nichts mehr zu wünschen, als daß die nun auswärtigen Herren, die ich ehemals zu bedienen die Ehre gehabt, meinen Hinschied erfahren, und daß dieser übermorgen, als den letzten August, statt habe, weil das nun einmal mein Glückstag ist.

(Dieser Wunsch des guten Vetters ist erfüllt worden. Als die Sonne an diesem Tage aufging, mußte ich den Vorhang öffnen, daß er sie noch einmal sähe, hernach seine Hände in einander falten und einen Dankpsalm lesen. Unter diesem verschied er. Marie.)

Empfindungen bei den verſchiedenen Gattungen der Muſik.

I. Kirchenmuſik.

Es kommt mir allemal ſeltſam vor, wenn Leute, welche die Kunſt zu lieben vorgeben, in der Poeſie, der Muſik oder in irgend einer andern Kunſt, ſich beſtändig nur an Werke von einer Gattung, einer Farbe halten, und ihr Auge von allen andern Arten wegwenden.

Hat gleich die Natur diejenigen, welche ſelbſt Künſtler ſind, mehrentheils ſo eingerichtet, daß ſie ſich nur in einem Felde ihrer Kunſt ganz wie zu Hauſe fühlen, und nur auf dieſem ihrem vaterländiſchen Boden Kraft und Muth genug haben, ſelber zu ſäen und zu pflanzen; ſo kann ich doch nicht begreifen, wie eine wahre Liebe der Kunſt nicht alle ihre Gärten durchwandern und an allen Quellen ſich freuen ſollte. Es wird ja doch niemand mit halber Seele geboren! — Aber freilich, — wiewohl ich es kaum über das Herz bringen kann, die allgütige Natur ſo zu ſchmähen, — es ſcheinen viele der heutigen Menſchen mit ſo ſparſamen Funken der Liebe begabt zu ſeyn, daß ſie dieſelbe nur auf Werke von einer Art aufwenden können. Ja, ſie ſind ſtolz in ihrer Armuth; aus trägem Dünkel vermochten

sie es, den Geist auch in der Betrachtung anderer Schönheiten zu üben; sie machen sich ein desto größeres Verdienst aus der engen Beschränkung auf gewisse Lieblingswerke; und glauben diese desto edler und reiner zu lieben, je mehr andere Werke sie verachten.

Wenn jemand die Frage aufwerfen wollte: ob es schöner sey, in der kleinen Winterstube, beim Lichte, in einem herrlichen Kreise von Freunden zu sitzen, — oder schöner, einsam auf hohen Bergen die Sonne über köstliche Fluren scheinen zu sehen: — was sollte man antworten? Wer in seiner Brust ein Herz verwahrt, dem am wohlsten ist, wenn es sich heiß erwärmen, und je höher je lieber pochen und schlagen kann, der wird jede schöne Gegenwart mit Entzücken an sich reißen, um sein liebes Herz in diesem Zittern der Seligkeit zu üben. In der herrlichen Kunst, die der Himmel bei meiner Geburt wohlthätig für mich ausgesucht hat (wofür ich ihm, so lange ich lebe, dankbar bin), ist es mir seit jeher so gegangen, daß diejenige Art der Musik, die ich gerade höre, mir jedesmal die erste und vortrefflichste zu seyn scheint, und mich alle übrigen Arten vergessen macht. Wie ich denn überhaupt glaube, daß das der ächte Genuß und zugleich der ächte Prüfstein der Vortrefflichkeit eines Kunstwerks sey, wenn man über dieses eine alle andern Werke vergißt, und gar nicht daran denkt, es mit einem andern vergleichen zu wollen. Daher kommt es, daß ich die verschiedensten Arten in der Tonkunst, als z. B. die Kirchenmusik und die Musik zum Tanze, mit gleicher Liebe genieße. Doch kann ich nicht läugnen, daß die hervorbringende Kraft meiner Seele sich mehr nach der ersten hinneigt und auf

dieselbe sich einschränkt. Mit ihr beschäftige ich mich am meisten und von ihr will ich daher jetzt ausschließlich mit einigen Worten meine Meinung sagen.

Nach dem Gegenstande zu urtheilen, ist die geistliche Musik freilich die edelste und höchste, so wie auch in den Künsten der Malerei und Poesie der heilige Gott geweihte Bezirk dem Menschen in dieser Hinsicht der ehrwürdigste seyn muß. Es ist rührend, zu sehen, wie diese drei Künste die Himmelsburg von ganz verschiedenen Seiten bestürmen, und mit lautem Wetteifer untereinander kämpfen, dem Throne Gottes am nächsten zu kommen.

Allein auch diese heilige Muse redet von den Dingen des Himmels nicht beständig auf einerlei Art, sondern hat vielmehr ihre Freude daran, Gott auf ganz verschiedene Weise zu loben, — und ich finde, daß jegliche Art, wenn man deren wahre Bedeutung recht versteht, ein Balsam für das menschliche Herz ist.

Bald geht sie in muntern, fröhlichen Tönen daher, und lobt Gott nicht anders, als Kinder thun, welche vor ihrem guten Vater an seinem Geburtstage eine Rede halten, das sich denn jener wohl gefallen lässet, wenn sie ihm ihren Dank mit kindlicher, unbefangener Munterkeit beweisen.

Eine andere erhabene Art ist nur wenigen auserwählten Geistern eigen. Sie sehen ihre Kunst nicht (wie die meisten thun) als ein bloßes Problem an, aus den vorhandenen Tönen mancherlei verschiedene, wohlgefällige Tongebäude nach Regeln zusammenzusetzen, und nicht dies Gebäude ist ihr höchster Zweck; — sie gebrauchen vielmehr große Massen von Tönen als wunderbare Farben, um damit dem Ohre das Große, das Erhabene

und Göttliche zu malen. — Sie achten es unwürdig, den Ruhm des Schöpfers auf den kleinen flatternden Schmetterlingsflügeln kindlicher Fröhlichkeit zu tragen, sondern schlagen die Luft mit breiten, mächtigen Adlersschwingen. — Diese Musik schreitet in starken, langsamen, stolzen Tönen einher, und versetzt dadurch unsere Seele in die erweiterte Spannung, welche von erhabenen Gedanken in uns erzeugt wird, und solche wieder erzeugt. Oder sie rollt auch feuriger und prachtvoller unter den Stimmen des vollen Chors, wie ein majestätischer Donner im Gebirge, umher.

Aber es gibt noch einige stille, demüthige, allzeit büßende Seelen, denen es unheilig scheint, zu Gott in der Melodie irdischer Fröhlichkeit zu reden, denen es roh und verwegen vorkommt, seine ganze Erhabenheit kühn in ihr menschliches Wesen aufzunehmen; — auch ist jene Fröhlichkeit ihnen unverständlich; und zu dieser kreisten Erhebung mangelt ihnen der Muth. Diese liegen mit stets gefaltenen Händen und gesenktem Blicke betend auf den Knieen, und loben Gott bloß dadurch, daß sie mit der beständigen Verstellung ihrer Schwäche und Entfernung von ihm, und mit der wehmüthigen Sehnsucht nach den Gütern der reinen Engel, ihren Geist erfüllen und nähren.

Diesen gehört jene alte, choralmäßige Kirchenmusik an, die wie ein ewiges „Miserere mei, Domine!“ klingt, und deren langsam gehaltene Töne gleich sündenbeladenen Pilgrimen in tiefen Thälern dahinschleichen. — Ihre bußfertige Muse ruht lange auf denselben Accorden; sie getraut sich nur langsam die benachbarten zu ergreifen; aber jeder neue Wechsel der Accorde, auch der allerfeinste, wälzt in diesem schweren, gewichtigen Fortgange

unſer ganzes Gemüth um, und die leiſe vordringende Gewalt der Töne durchzittert uns mit bangen Schauern, und erſchöpft den letzten Athem unſers geſpannten Herzens, manchmal treten bittere, herzzerknirſchende Accorde dazwiſchen, wobei unſere Seele ganz zuſammenſchrumpft vor Gott; dann aber löſen kriſtallhelle, durchſichtige Klänge die Bande unſers Herzens wieder auf, und tröſten und erheitern unſer Inneres, bis die innige Demuth endlich ihre ganz aufgelöste Seele in einem langen, leiſe verhallenden Seufzer aushaucht.

II. Tanzmuſik.

Neulich Abends hatte ich einen köſtlichen Genuß. Es war ein warmer Sommerabend, und ich ging aus den alten Thoren der Stadt hinaus, als eine muntere Muſik aus der Ferne mit ihren lockenden Tönen mich an ſich ſpielte. Ich ging ihr nach und ward am Ende in einen großen öffentlichen Garten geführt, der mit Hecken, Alleen und bedeckten Gängen, mit Raſenplätzen, Waſſerbecken, kleinen Springbrunnen und Taxuspyramiden dazwiſchen, gar reichlich ausgeziert und mit einer Menge buntgeſchmückter Leute belebt war. In der Mitte auf einer grünen Erhöhung lag ein offenſtehender Gartenſaal, als der Mittelpunkt des Gewimmels. Ich ging auf dem Platze vor dem Saale, wo es am vollſten war, auf und nieder, und mein Herz ward hier von den fröhlichſten und heiterſten Empfindungen beſucht. Auf grünen Raſen ſaßen die Spieler und zogen aus ihren Blasinſtrumenten die munterſten, luſtigſten Frühlingstöne hervor, ſo friſch, wie das junge Laub, das ſich aus den Zweigen der Bäume hervordrängt. Sie füllten die ganze Luft mit den lieblichen Düften ihres Klanges an, und

alle Blutstropfen jauchzten in meinen Adern. Wahrlich, so oft ich Tanzmusik höre, fällt es mir in den Sinn, daß diese Art der Musik offenbar die bedeutendste und bestimmteste Sprache führt, und daß sie nothwendig die eigentlichste, die älteste und ursprüngliche Musik seyn muß.

Neben mir in den breiten Gängen spazierten nun alle verschiedenen Stände und Alter der Menschen einher. Da war der Kaufmann von seinem Rechentisch, der Handwerksmann von seiner Werkstatt hergekommen; und etliche vornehme junge Herrn in glänzenden Kleidern strichen leichtsinnig zwischen den langsamern Spaziergängern durch. Manchmal kam eine zahlreiche Familie mit Kindern jeder Größe, die die ganze Breite des Ganges einnahm; und dann wieder ein siebenzigjähriges Ehepaar, das lächelnd zusah, wie die Schaar der Kinder auf dem grünen Grase in trunkenem Muthwillen ihr junges Leben versuchte, oder wie die erwachsenere Jugend sich mit lebhaften Tänzen erhitzte. Ein jeder von allen hatte seine eigene Sorge in seiner Kammer daheim gelassen; keine Sorge mochte der andern gleich seyn, — hier aber stimmten Alle zur Harmonie des Vergnügens zusammen. Und wenn auch freilich nicht jedem von der Musik und all dem bunten Wesen wirklich im Innern so erfreulich zu Muthe seyn mochte als mir, — so war für mich doch diese ganze lebendige Welt in einen Lichtschimmer der Freude aufgelöst.

Diese angenehmen Träume unterhielten mich eine ganze Zeitlang fort, — bis sich die Scene veränderte. Die helle Wärme des Tages ergoß sich allmählig in die dunkle Kühlung der Nacht, die bunten Schaaren zogen heim, der Garten ward dunkel, einsam und still, —

Gott hatte die lichte, mit Sonne geschmückte Hälfte seines großen Mantels von der Erde hinweggezogen und mit der andern schwarzen Hälfte, worin Mond und Sterne gestickt sind, das Gehäuse der Welt umhängt, — und nun schliefen alle seine Geschöpfe in Frieden, Freude, Schmerz, Arbeit und Streit, Alles hatte nun Waffenstillstand, um morgen von neuem wieder loszubrechen: — und so immer fort, bis in die fernsten Nebel der Zeiten, wo wir kein Ende absehen.

Ach! dieser unaufhörliche, eintönige Wechsel der Tausende von Tagen und Nächten, — daß das ganze Leben des Menschen und daß das ganze Leben des gesammten Weltkörpers nichts ist, als so ein unaufhörliches, seltsames Brettspiel solcher weißen und schwarzen Felder, wobei am Ende keiner gewinnt, als der leidige Tod, — das könnte einem in manchen Stunden den Kopf verrücken. — Aber man muß durch den Wust von Trümmern, worauf unser Leben zerbröckelt wird, mit muthigem Arme hindurchgreifen und sich an der Kunst, der Großen, Verständigen, die über Alles hinweg bis in die Ewigkeit hinaus reicht, mächtiglich festhalten, — die uns vom Himmel herab die leuchtende Hand bietet, daß wir über den wüsten Abgrund in kühner Stellung schweben, zwischen Himmel und Erde! —

Gedanken über die Symphonie.

Die Symphonie ist ein Musikstück, worin der Componist so selbstständig, wie kaum irgendwo, erscheint. Kein Bezug auf eine gegebene Situation, auf etwas Nachfolgendes, auf einen durch Textworte bezeichneten Stoff ist vorhanden, kein einzelnes Instrument glänzen zu lassen, gilt es, (die sogenannte concertirende Symphonie gehört als eine Abart nicht hierher), — zum freien Schaffen ist der Künstler aufgefordert, und zur Gestaltung eines in sich vollendeten abgeschlossenen Kunstwerkes, denn der Zuhörer erwartet Anregung und Befriedigung, und zwar von dem Tondichter allein. — Er ist der Virtuos, das Orchester sein Instrument. Die lebendigste Empfindungskraft bei völlig freier Gewalt über alle Kunstmittel, der feinste Schönheitssinn, ein inneres poetisches Leben des Componisten ist hier nöthig, wenn der Zuhörer sich nicht zu der Klage gedrängt fühlen soll: zu welchem Zwecke wurden erst so bedeutende Mittel aufgeboten? — Hierdurch ist vielleicht hinlänglich dargethan, daß die Symphonie zu den schwierigsten Aufgaben unter den musikalischen Productionen zu rechnen ist, und daß sie wohl einen Probierstein für den Beruf und die Tüchtigkeit eines Tonsetzers abgeben

mag. Freilich wird es nicht von Allen so streng genommen, aber mit Unrecht, denn man sollte in jeder Gattung der Kunst nur immer die edelsten Muster vor Augen behalten. Die Symphonie nenne ich das Epos der Musik. — Das Gefährlichste, was ihrem Componisten begegnen kann, ist, daß er sich von der bestehenden üblichen Form beherrschen, fortreißen läßt; ein höherer Schöpfungsgeist soll ihn leiten, ihm soll er die Form unterordnen, selbst belohnende Effekte opfern, wenn sie der Einheit seiner ihn begeisternden Idee schaden. Aber eben die Idee zu fassen, zu nähren, und aus ihr das Ideal eines Tongedichtes zu bilden und dann wieder die Regeln der Erfahrung bei dessen Ausführung durch die vorhandenen Mittel zweckmäßig zu benutzen, setzt eben bei Weitem mehr, als Fleiß, Fertigkeit, setzt einen wirklichen Künstler voraus. Die vier Abtheilungen, woraus gewöhnlich eine Symphonie besteht, nämlich: Allegro, (zuweilen durch ein Grave eingeleitet) Andante, Adagio oder Largo, Menuett, und Rondo oder Finale, stammen, wie ich oben angedeutet, aus früher Zeit. Von den bedeutendsten Meistern wurde sie meistentheils, wenn auch nicht immer, befolgt. Mozart ließ z. B. die Menuett zuweilen ganz weg, Beethoven erweiterte ihre Form, und setzte sie mit dem Finale in eigenthümliche Verbindung. Mehrentheils ist die Menuett in der Symphonie, bei Beethoven fast immer eigentlich Scherzo, allein ich muß überhaupt bekennen, daß ich diese ganze Art von Form der Symphonie, weder durch irgend eine ästhetische Regel, noch durch einen andern Zweck so sehr bedingt finde, daß ich mich nicht vielmehr über die ängstliche Beobachtung derselben durch die meisten Tonsetzer wundern sollte. Wie das Epos keine bestimmte

Anzahl von Gesängen erfordert, so ist es auch mit der Symphonie der Fall. Wenn die Idee des Ganzen nur kräftig genug durchgeführt wäre, das Publikum ließe sich auch mehr willkürliche Veränderungen in der Wahl und Ordnung der einzelnen Abtheilungen, — vorausgesetzt, daß diese eben jener Idee völlig entsprächen, gefallen. Allein es ist nur zu wahr, daß vielen Künstlern die einmal hergebrachte Form ein treffliches Gängelband für ihre, eigener Selbstständigkeit ermangelnde, Schwäche ist. Ich möchte sonst gerade, wenn ein allgemeiner ästhetischer Standpunkt gelten soll, fünf oder drei Abtheilungen der Symphonieen als symmetrisch empfehlen, wie man ähnliche Regeln für die Anzahl der Akte eines Schauspiels hat. Was die Wahl der Mittel anbelangt, so verdenke ichs Keinem, namentlich angehenden Tonsetzern, wenn er sein Werk mit allen nur üblichen Instrumenten besetzt; freilich möchte dabei bedacht werden, daß man sagen könnte, je größer die Mittel, desto größer muß auch der Zweck seyn. Beethoven hat auch den Gesang als Mittel benutzt, und es wäre sehr einer Untersuchung werth, in wiefern dieser glückliche Gedanke noch anders anzuwenden seyn möchte. Die Steigerung der Mittel, — bis auf gewissen Grad, versteht sich, — schadet meines Erachtens nicht, wenn der Zweck sie erheischt.

Da bin ich denn nun auf dem Fleck, es gerade herauszusagen: daß ich die Art und Weise, wie gegenwärtig die meisten Musiker beim Schaffen einer Symphonie verfahren, nicht billigen kann; sie schreiben nämlich selten ohne einen andern Zweck als entweder Effekte anzubringen, sinnlich zu reizen, höchstens der Form zu genügen; — und dann wundern sie sich auch wohl, daß

die Zuhörer meinen: eine Symphonie sei eigentlich zu lang für ein Concert, wo man zusammenkäme, sich zu amüsiren, man sollte sie eigentlich, wie auch wohl geschieht, in Stücken geben. Das Urtheil ist nicht so unbillig als es scheint, denn wenn die vier Musikstücke, die zusammen genommen Symphonie genannt werden, lediglich nur die Verwandtschaft der Hauptionarten verbindet, scheint es mir immer schon schlimm; — das innere Band, das sie an einander fesselt, soll die poetische Idee seyn, wie in einem großen Gedichte der Fall ist. Daraus wird die wahre Einheit und wahre innere Freude des Künstlers an seinem Werke erwachsen, und Keiner hat das Bedürfniß vielleicht mehr, als Beethoven, empfunden. Seine Symphonieen sind Gedichte, und den ersten Kranz unter allen Konkurrenten wird ihm Niemand absprechen. Ich möchte den Tonsetzern nicht rathen, den Plan zu einer großen Symphonie zu fassen, ohne durch Lesung eines Gedichtes, oder Anschauung eines Gemäldes, oder endlich durch einen selbsterfundenen poetischen Gedanken begeistert zu seyn. Muß denn ein solcher immer nur durch Worte ausgesprochen werden? und sind denn nicht die Töne eine ganz selbstständige Sprache? Das Leben eines Helden, die Reize der Jahreszeiten — (nur hier nicht zu viel Tonmalerei!) und so vieles Andere kann als Symphonie behandelt werden, wenn ein wirklich Fähiger es unternimmt. Ein Anderer lasse aber das Symphonieenschreiben lieber gar seyn, und mache Ouvertüren, Concerte, Variationen ꝛc. wenn er zum Componiren sich gedrungen fühlt. Es muß ja nicht immer das Größte unternommen werden, und gar mancher Mensch ist im Kleinen groß.

Noch einen Blick auf das Historische will ich werfen.

Wie sich Vater Haydn zuerst um die Einführung eines reineren Geschmacks in den Symphonieen verdient gemacht hat, wurde oben angedeutet. Seine gewohnte Anmuth tragen die Andante's, seine Lebensfrische die Rondo's fast sämmtlich. Das Allegro gelingt ihm seltner, da es ihm oft an Feuer gebricht. Manches, was uns veraltet dünkt, müssen wir entschuldigen, erwägend, daß es zu viel verlangen heißt, wenn alle bisherigen Fesseln mit einemmale abgestreift werden sollen. Auf solches Vorbild gestützt, mit allen Eigenschaften eines musikalischen Heroen ausgestattet, drang Mozart auf der ihm geöffneten Bahn vorwärts. Das Feuer das in seiner C-dur-Symphonie lebt, wird noch Millionen erwärmen, und dabei der Kenner staunen, daß mit wenigen Mitteln die technischen Schwierigkeiten fast spielend überwunden werden. Der tiefe Schmerz, der die Symphonie in G moll durchbebt, ist in klassischem Gewande vorgeführt, und dabei der reichste Erfindungsquell aufgeschlossen. Wohl das Höchste hat, wie ich bereits erwähnt, Beethoven erreicht, der in andern Sphären hinter Mozart zurückgeblieben ist. Seine Phantasie hat in den Symphonieen am freiesten schaffen können; und hat in dieser Form sich der Welt so herrlich, wie nirgend kund gethan. Ich brauche nichts Einzelnes anzuführen. Beethovens neun Symphonieen, — die Klavierconcerte hätte ich eigentlich nicht übel Lust, dazu zu rechnen, denn die Concertstimme ordnet sich überall demüthig einem höheren Zweck, als glänzen zu wollen, unter; — sind alle des Meisters würdig; die letzte mit Chor darf hier nicht ausgeschlossen werden, ist auch die unendliche Tiefe der Idee nur schwerer unter mancher bunten aber theuerlichen Zierrath herauszufinden. Nach Beethoven

muß nach meiner Ansicht Spohr genannt werden. Seine drei Symphonieen in Es dur, D moll, C moll sind nicht bloß das Werk des Fleißes; sie sind so reich an Erfindung, so aus einem Guße hervorgegangen, daß sie zu seinen schönsten Werken gerechnet werden müssen, und für die Gattung als musterhaft gelten können. Nun komme ich zu den Diis minorum gentium. Andreas Romberg schließt sich fast zu sehr an Haydn und Mozart an. Aehnliches versucht André in vielen Symphonieen, die jetzt vergessen sind, wie viele Andre. Bernhard Romberg hat Erwartungen angeregt, die er in seiner dritten (bei Haslinger gedruckten) Symphonie auch nicht im mindesten befriedigt. Ferdinand Ries, fleißig, achtbar, Beethovens Schüler, oft Nachahmer im ganzen Streben, scheint mir für die Symphonie nicht großartig genug; während sein Clavierconcert in Es dur noch lange nach Verdienst gerühmt werden wird. — Nur ungern vermißte man bisher Onslow; indem Dieß geschrieben wird, geht die Anzeige ein, daß auch dieser geistreiche Künstler mit Symphonieen auftreten wird. Seine Quartette berechtigen zu großen Erwartungen. — Nicht minder (aber wer weiß ob nicht zum Glück für seinen Ruhm), vermißt man auch den tüchtigen Hummel in dieser Sphäre; während C. M. v. Weber doch ein Werk (C dur) beisteuert, das bei manchem freundlichen Gedanken freilich etwas zusammengewürfelt aussieht, und bei mancher Nachahmung Voglers dennoch eine für diese Gattung der Composition nicht ausreichende Kraft verräth. — Wenig bekannt geworden sind Fr. Schneiders Arbeiten in dem besprochenen Fache, fast sämmtlich noch Manuscript. — Küffner, Eberl, Neukomm, Kalz, Witt, Wilms treten zu wenig

hervor, um genauer besprochen zu werden, wohl aber Fesca, dessen drei Symphonieen, wenn auch nicht frei von Nachahmung, doch eine gar freundliche und ansprechende Lebensfrische, mitunter auch Originalität der Erfindung athmen. — Die neueste Zeit ist, wie natürlich, da die Aufmunterung gefehlt, ärmer als die vorige an Symphonieen. — Der vielseitig gebildete, geniale Felix Mendelssohn erwarb vielfache Beachtung; die Welt hat noch manche schöne Blüthe von seiner bedeutenden Fähigkeit zu erwarten. Seine Symphonien sind leider, indem ich dieß schreibe, noch Manuscript. Nicht ohne Eigenthümlichkeit, doch mehr auf wohlgefällige Form bedacht ist Kalliwoda in seinen drei hieher gehörigen Werken. Rohr schließt sich (doch nicht gerade mit Glück) an seinen Lehrer Spohr an; bei weitem mehr ist dieß der Fall bei A. Hesse, dessen zweite Symphonie in D dur namentlich nicht allein den kunsterfahrnen, sondern auch den erfindungsreichen Tonsetzer bewährt. — Nicht ohne Beifall sind Müller, Gährich, Taubert u. A. aufgetreten. — Möchten diese Tonsetzer die Erwartungen, welche sie angeregt, zu erfüllen vermögen! —

Der Besuch im Irrenhause zu Rosenhain.

Die Manier, Neues zu erfinden, hat sogar fingirten Wahnsinn zur Intrigue einer Theaterhandlung gemacht. Herr Rhode hat sich an dem Scribe'schen Lustspiel: „La Visite à Bedlam", versündigt und es zu einem Operntext bearbeitet! Ein eben so unwürdiger als gefährlicher Stoff für ein junges Talent, das zum ersten Male seine dramatischen Schwingen versucht. Der Dichter ist schuldlos an dem geglückten Versuch. Abgesehen von der etwas großartigen Haltung für den Opernstyl, die sich namentlich in Ouvertüren und einigen Nummern beurkundet, spricht sich ein kräftiger Geist, ein reges und gefühltes Leben aus. Die Melodieen sind angenehm, fließend, ohne süßlich zu seyn, und dabei consequent gehalten. Die Stimmführung der Harmonie ist geregelt, der Satz rein. Der Sänger beherrscht das Orchester, wie er soll. Wenn der junge Componist sich selbst treu bleibt, d. h. sein ihm eigentliches Genre nicht fremden Formen und Manieren, oder gar den Modesprüchen der Zeit opfert; wenn er lieber Original als Nachäffer zu bleiben strebt; wenn ihm Phantasie und Wissen gleich werth bleiben, dann dürfen wir ihm gratuliren. —

Die böhmischen Musikanten.

Von Franz Schuselka.

Böhmische Musikanten! — Kein Name kann bescheidener und berühmter seyn. Ueberall sind sie zu finden, und überall werden sie gesucht. Bei allen Nationen sind sie willkommene Gäste! Selbst wo man voll ethnographischer Weisheit die Böhmen Zigeuner nennt, bewundert man die Zigeuner-Musikanten.

Die böhmischen Musikanten sind es, welche zum Ruhme ihres Volkes Alles zu Schanden machen, was gestrenge Statistiker und Historiographen über den böhmischen Charakter festzusetzen geruhten.

Man wirft uns Mangel an feiner Bildung vor. Unsere Musikanten bewiesen es, daß der Böhme sich auf den guten Ton verstehe.

Man schildert die Böhmen als streitsüchtig; und doch haben sie an ihren Musikanten so gut harmonierende Stimmführer.

Man behauptet, der Böhme sey wankelmüthig und unbeständig. Unsere Musikanten aber zeigen, daß wir taktfeste Leute sind.

Und was von den böhmischen Musikanten gilt, gilt von der Nation. Ist nicht Böhme und Musikant fast

gleichbedeutend? Gehört nicht muſikaliſche Bildſamkeit zu den Grundzügen des böhmiſchen Charakters? Trägt nicht jeder Böhme wenigſtens die Bruſt voll ſüßer Lieder, in denen die Freude ſeines Herzens ausſtrömt und der Kummer ſeiner Seele verſeget?

Vom wandernden Geiger bis zum reiſenden Virtuoſen, welch' eine lange lebendige Tonleiter? — Welch' eine reiche muſikaliſche Encyklopädie für alle Stände, herausgegeben vom Verfaſſer der Welt!

Obenan durch Originalität und Seltenheit ſteht der Dudelſackpfeifer. In der Sackpfeife liegt fürwahr poetiſche Kraft und muſikaliſche Tiefe. Dieſes Jauchzen der Freude, dieſes Schnarren des Uebermuths, dieſes Ziſcheln der Schalkhaftigkeit, dieſes Brummen des Ernſtes ließen ſich gewiß zu den geiſtreichſten Effekten verwenden. Es iſt Schade, daß ſich kein böhmiſcher Beethoven in die Geheimniſſe des Dudelſackes vertiefen, und den Tonreichthum deſſelben läutern, vervielfältigen und kunſtgemäß geſtalten will! Eine Symphonie von einigen hundert Dudelſackpfeifen müßte eine ergreifende Wirkung machen! —

Böhmen iſt die muſikaliſche Pflanzſchule Europa's. Muſik iſt die wahre Mutterſprache des Böhmen. Gäbe es auch einen Feind, der uns allen Ruhm abſprechen wollte, den muſikaliſchen müßte er unangetaſtet laſſen. Und mit dem muſikaliſchen Ruhme genießen wir den Ruhm aller Tugenden:

Sind wir gute Muſiker, ſo haben wir ein feines Gehör, und überhören nicht die leiſe Mahnung des Gewiſſens.

Als gute Muſiker kennen wir den Werth einer ge-

nauen Zeiteintheilung, und wissen es, wie schlimm es ist, wenn man den rechten Augenblick verpaukirt, und wenn der Orgeltreter den Regenschori meistern will.

Musik erheitert das Gemüth. Ein heiteres Gemüth kann kein böses Gemüth seyn.

Die Musik erhebt den Geist und entflammt den Muth. In den schwierigsten Forschungen des Wissens, in dem heissesten Drange der Schlachten hat Geist und Muth der Böhmen die Probe bestanden.

Heil daher Euch, böhmische Musikanten in Eurer ruhmgekrönten Bescheidenheit! Pflegt und nährt die heilige Himmelstochter Musik mit redlichem Fleiß, damit Ihr verbleibet die Zierde Eures Vaterlandes und hinausziehet als Apostel der Freude, um Böhmens Ruhm und Lust zu verkündigen allen Herzen!

Heil Dir Böhmen, Du Land der Harmonieen und Lieder! Musik ist ein Quell der Freude, Freude ein Born unseres Glückes. Daher bist auch Du, Böhmen, ein glückliches Land, ein lieblicher Garten, herrlich prangend im Schmucke des Frohsinnes der Biederkeit und des göttlichen Segens.

Immerdar mögen Deine Tempel vom Lobgesange wahrer Frömmigkeit erklingen, niemals in Deinen Gauen der Jubel reiner Freude verstummen, und ewig das Herz Deines Volkes voll seyn von Begeisterung für Gott, König und Vaterland!

(Bohemia.)

Der Geiger zu Gmünd.

Von Just. Kerner.

Einst ein Kirchlein sonder Gleichen —
Noch ein Stein von ihm steht da —
Baute Gmünd der sangesreichen
Heiligen Cäcilia.

Lilien von Silber glänzten
Ob' der Heil'gen, mondenklar,
Hell wie Morgenroth bekränzten
Gold'ne Rosen den Altar.

Schuh' aus reinem Gold geschlagen
Und von Silber hell ein Kleid,
Hat die Heilige getragen;
Denn da war's noch gute Zeit:

Zeit, wo über'm fernen Meere,
Nicht nur in der Heimath Land,
Man der Gmünd'schen Künstler Ehre
Hell in Gold und Silber fand.

Und der fremden Pilger wallten
Zu Cäcilia's Kirchlein viel;
Ungesehn, woher, erschallten
D'rin Gesang und Orgelspiel.

Einst ein Geiger kam gegangen,
Ach! Den drückte große Noth;
Matte Beine, bleiche Wangen,
Und im Sack kein Geld, kein Brod! —

Vor dem Bild hat er gesungen
Und gespielet all' sein Leid,
Hat der Heil'gen Herz durchdrungen;
Hoch, melodisch rauscht ihr Kleid!

Lächelnd bückt das Bild sich nieder
Aus der lebenslosen Ruh',
Wirft dem armen Sohn der Lieder
Hin den rechten, gold'nen Schuh.

Nach des nächsten Goldschmieds Hause
Eilt er, ganz von Glück berauscht,
Singt und träumt vom besten Schmause,
Wenn der Schuh um Geld vertauscht.

Aber kaum den Schuh ersehen,
Fährt der Goldschmied rauhen Ton,
Und zum Richter wird mit Schmähen
Wild geschleppt des Liedes Sohn.

Bald ist der Prozeß geschlichtet,
Allen ist es offenbar,
Daß das Wunder nur erdichtet,
Er der frechste Räuber war.

Weh' du armer Sohn der Lieder!
Sangest wohl den letzten Sang!
An den Galgen auf und nieder
Sollst, ein Vogel, fliegen bang!

Hell ein Glöcklein hört man schallen
Und man sieht den schwarzen Zug,
Mit dir zu der Stätte wallen,
Wo beginnen soll dein Flug!

Bußgesänge hört man singen,
Nonnen und der Mönche Chor,
Aber hell auch hört man dringen
Geigentöne d'raus hervor.

Seine Geige mit zu führen,
War des Geigers letzte Bitt'.
„Wo so viele musiciren,
Musicir' ich Geiger mit!"

An Cäcilia's Kapelle
Jetzt der Zug vorüber kam,
Nach des offnen Kirchleins Schwelle,
Geigt er recht in tiefem Gram.

Und wer kurz ihn noch gehasset,
Seufzt: „Das arme Geigerlein!"
„Eins noch bitt' ich," — singt er — „lasset
Mich zur Heil'gen noch hinein!"

Man gewährt ihm; vor dem Bilde
Geigt er abermals sein Leid,
Und er rührt die Himmlischmilde;
Horch, melodisch rauscht ihr Kleid!

Lächeld bückt das Bild sich nieder
Aus der lebenslosen Ruh',
Wirft dem armen Sohn der Lieder
Hin den zweiten goldnen Schuh.

Voll Erstaunen sieht die Menge,
Und es sieht nun jeder Christ,
Wie der Mann der Volksgesänge
Selbst den Heil'gen theuer ist.

Schön geschmückt mit Bändern, Kränzen,
Wohl gestärkt mit Geld und Wein,
Führen sie zu Sang und Tänzen
In das Rathhaus ihn hinein.

Alle Unbill wird vergessen,
Schön zum Fest erhellt das Haus,
Und der Geiger ist gesessen
Obenan beim luft'gen Schmaus.

Aber, als sie voll von Wein,
Nimmt er seine Schuh' zur Hand;
Wandert so im Mondenschein
Lustig in ein andres Land.

Seitdem wird zu Gmünd empfangen
Liebreich jedes Geigerlein,
Kommt es noch so arm gegangen,
Und es muß getanzet seyn.

Drum auch hört man geigen, singen,
Tanzen dort ohn' Unterlaß,
Und wenn alle Saiten springen,
Klingt man mit dem leeren Glas.

Und wenn bald ringsum verhallen
Becherklingen, Tanz und Sang,
Wird zu Gnaden noch immer schallen
Selbst aus Trümmern süß'ger Klang.

Anekdote.

Eine Dame von Stande ließ sich in einem Concert hören, und sang wie ein Engel. In dem Augenblick da sie ihre Cadenz endigte, erhob sich in der Nähe die Stimme eines Esels. Ein einfältiger Musiker, der ihr auch gerne seinen Beifall bezeigen wollte, näherte sich der Dame, und rief voller Verwunderung aus: Ah! gnädige Frau, was ist doch für ein Unterschied zwischen Ihrem Gesange, und dem da in der Nähe! „Das ist ja curios," versetzte die Dame. „Ich hatte die Stimme da in der Nähe für die Ihrige gehalten."

Zur Geschichte eines Patent-Flügels.

Von Gollmick.

Erstes Debüt.

Blank und stattlich prangte der neugeborne Wiener im Magazin eines Instrumentenhändlers. Er war für die große Welt geschaffen, denn er gab den Ton an und sprach mit 80 verschiedenen Zungen. Die Schönheit seiner Formen erregte Bewunderung und den Wunsch nach seinem Besitz. Er glich gewissen Widerspenstigen, deren Organe nur durch Gold entfesselt werden können. Diesen Passe-partout besaß der reiche Banquier L., und kein Preis war zu hoch, sobald der Gegenstand keinen Vergleich gestattete. In Pein und Künstlerseufzer gepackt, ging's zur Residenz.

So ein wandelndes, gestaltloses Ungeheuer ist immer ein wehmüthiger Anblick. Die edelsten Kräfte in Banden geschnürt, im langweiligsten Elephantenkalt abgemessen vorwärts knarrend, bis endlich die Erlösungsstunde schlägt, und dann — o Himmel! wäre es nicht besser, ewig stumm zu bleiben, als die Bestimmung, Gefühle auszusprechen und zu erzeugen, verfehlt, und sich als Vehikel mißbraucht zu sehen, wodurch die Millionen

Sünden wach werden, die der Tonkunst Heiligthum mit der Schellenkappe bekleiden? Kaum in loco, ward dem Ankömmling zu Ehren eine glänzende Soirée gegeben. Einem fremden Virtuosen sollte es vorbehalten seyn, ihn der Ohnmacht zu entreißen, die bis jetzt noch seine Organe gefesselt hielt. Aber dann —. o großer unvergeßlicher Augenblick! — als die Hunderte meiner Nerven mit einem Mal zu erbeben begannen, als der Meister, aufgelöst in die Erhabenheit eines Gedankens, ihn zur Vertigung eines reichen Ideenlebens machte; er blickte in einen Zauberspiegel, er verstand die Sprache Elisens, und sah, wenn auch nicht das Leben zur Statue entgeistert, doch alle die Statuen um sich her belebt werden. Nun glaubte er die Bestimmung seines Daseyns zu erkennen. Die ganze Welt zerschmolz vor ihm in ein ätherisches Glanzmeer, und vor seinem Herrscherthron gab's keinen Unglücklichen.

Meister und Meisterwerk überschüttete man mit Lob. Aber für des Künstlers Selbstgefühl gibt's kein lohnendes Wort, und Worte erreichen ihn noch viel weniger. Das Maaß der Entzückungen sollte noch voll werden. Töne, weit seelenvoller ausgehaucht, als die seinigen es vermochten, vermengten sich mit den Akkorden seiner Saiten, die sich wie Aeolsharfenklänge wieder hineinschlangen, Farbe und Bedeutung gebend.

Hätten diese Akkorde selbst empfinden können, sie würden das Glück der ersten Liebe genossen haben. Bald war es still. Die Kerzen warfen unsichere Schimmer, und im Nebenzimmer unterbrachen die Pistolenschüsse des Gillery der Gäste bedeutungsloses Gewirr. Der Geist theatralischer Lieblingsmotive mousirte tüchtig im Hirne

der Wortführenden, und große Reformationsblasen stiegen darin auf.

Die nächste Sonne aber beleuchtete die spurlosen Nationprojekte der unbehaglich Erwachenden, und der Alltäglichkeit flache Sorgen bannten sie in die Trottmühle des gewohnten Treibens. Die nächsten Pflichten zogen einen Kreis um sie, der die Ausführung eitler Pläne unbarmherzig ausschloß. Einige Tage blieb der Flügel verschlossen, den wir nach Aegyptens tönerntem Bilde hinfüro Memnon heißen werden, da beide in der Hauptbezeichnung sich verwandt sind. Jenes ertönt von der Berührung des ersten Morgenstrahles; dieser erschließt seine kühnsten Zauber nur Aurora's goldner Jugendzeit. Memnon also hatte Muße genug, die Erinnerung genossener Wonnen zu verarbeiten. Da trat eines Morgens eine helde Gestalt in blendendes Weiß gekleidet ins Zimmer, aber ihr junonisches Auge sprühte Zornblicke auf das mit Ungestüm aufgerissene Instrument. „Wie lange soll ich noch deine Fesseln tragen, du tönendes Einmaleins, und Sinn für dich heucheln müssen?“ sprach sie; „wie lange noch mich opfern für die Convenienz unsers Hauses? Unerträglicher Zwang!“ und dabei warf sie einige Notenhefte auf das Pult. Sie legte sich ans Fenster, hoffend, daß die Erwartung sie täusche. Es hatte eben voll geschlagen auf der Thurmuhr, und der Gefürchtete konnte ja noch lange ausbleiben. Die Straße füllte sich allmählig mit bedächtigen Wanderern, die in Sorgen und Gedanken die Pflastersteine zu zählen schienen. Da schlug's ein Viertel, und, als wäre es ein Zauberschlag gewesen, wirkte er elektrisch auf die schlendernden Füße. Der Trauerzug glich plötzlich einem Ameisengewimmel, man rannte an einander, sah

erschreckt auf die Uhren, und Jeder ereilte hastig die nähere oder entferntere Hausthüre. Es waren lauter Musiklehrer. Aergerlich zog sich unser Lockenköpfchen vom Fenster zurück, und herein trat der Lehrer, hinter ihm ein galonnirter Diener des Hauses, unter einem Notenstoß seufzend.

Die Lection.

Schöne Eugenie, sprach er, indem er nachlässig die Glacéhandschuhe in den Hut warf — „hier sind einige Kleinigkeiten der neuesten Erzeugnisse, da Sie beständig über Mangel an Novitäten klagen.“ Die Züge der Juno erheiterten sich ein wenig. Sie stöberten zusammen das Packet durch. Die Namen Bach, Clementi, Mozart, Cramer, Beethoven, Ries und ähnliche waren nicht zu schauen auf den Umschlägen dieser Opuscula, aber Bonbonnieres, Bijoux, Souvenirs, Mélanges, Pasticcios, und dergleichen Herrlichkeiten prangten in verführerischen Reizen als Aushängeschilde. „Und hier,“ sprach der Mann im Frack, indem er seiner Elevin ein kostbares in Maroquin und Silber gebundenes Album mit Grandezza überreichte — „hier nehme ich mir die Freiheit, Ihnen an Ihrem Geburtstage“ (es war der erste April) „mein neuestes Werk zu dediciren. Ich habe lange geforscht, und endlich das Geheimniß entdeckt, wie der Schüler tändelnd in wenigen Wochen den Gipfel des Parnasses erreichen kann. Dieses System enthält in einer Reihe scheinbarer Tänze, aus Norma und andern tragischen Opern entnommen, die gründlichste Praxis der Tonkunst. Darum habe ich das Werk „das große Alcala der Musik“ betitelt, und gleich mit der zweiten Auflage begonnen.“ Mit verlegenem Erröthen nahm und dankte

Juno. Nun begann der Unterricht oder vielmehr die Absitzzeit. Nichts von der Qual eines gebildeten Ohrs! Die schönen Finger stolperten gedanken- und ausdruckslos auf den Tasten herum. Wer hätte solche Mißtöne in dem wohl temperirten Bau eines Chef-d'oeuvre, suchen sollen? Die holde Schreckliche entadelte in einer Folge der seichtesten Occasionalprodukte die Perlenzähne von Elfenbein. Das Auge verweilte mit Entzücken auf den sich zierlich hebenden und biegenden Fingern voll blitzender Steine, — das Ohr aber wünschte sich mit Leising's Emilie ewige Taubheit. Der Besitzer, wenn er nicht schlief, oder auf die Uhr oder den Alabasterarm blickte, oder von der Oper discourrirte, zerfloß in ein endloses Gähnen. Zum Glück unterbrach Papa diese Schreckenszeit, welche man im gewöhnlichen Leben eine Stunde nennt. „Sehen Sie, Papa, das große Arcanum der Musik, welches mir Herr Süßling so eben dedicirte!" rief Eugenie aufspringend, und deutete auf das Album. Papa durblätterte es, und dachte dabei an irgend ein anderes fallendes Papier, indem Süßling sehr dummlächelnd sich den Thau von der Nase wischte Der Herr vom Hause öffnete darauf sein Schreibepult, holte einige dickleibige Rollen heraus, und schritt mit der Dédicate in der Linken auf Süßling zu. „Empfangen Sie," sprach er zu ihm — Süßlings Entzücken war bemüht, sich unter einer nonchalanten Stellung zu maskiren, — „empfangen Sie meinen Dank für den vortrefflichen Unterricht an meiner Tochter! Sie wird einige Zeit aussetzen. Senden Sie mir daher Ihre Memoires für die schuldigen Cachets. — „Eugenie," fuhr er fort, sich von dem vom Donner Gerührten abwendend — „hier sind 30 Louisd'or zur Bestreitung der morgenden Soiree,

wobei Du spielen mußt. Präparire Dich; es kommen einige Opernleute dazu. Man muß schon einmal ein Uebriges thun." Mit einem „Also!" sich trocken verbeugend, warf er nachlässig das Album auf Memnon, und entfernte sich. — „Ach, Herr Süßling!" flüsterte Eugenie in liebenswürdiger Verwirrung, und eine Thräne perlte aus ihren schwarzen Augen. Der Getäuschte aber küßte mit verzweiflungsvoller Freundlichkeit des Mädchens Hand, sprach galant einige französische Worte, und eilte trällernd zur Thür hinaus.

Von diesem Augenblicke an wurde Memnon unaufhörlich geschlagen; dadurch verstimmt, kam bald ein Mann, der ihn wieder in Einklang mit sich selber brachte. Die Ruhe, deren er jetzt genoß, glich jedoch der gefährlichen Stille vor einem Donnerwetter, das auch am Abend mit fürchterlicher Gewalt losbrach. Schlag auf Schlag, Blitz auf Blitz, worunter ihn Adraftea mit zehn Geißeln wüthend peitschte! Es konnte nicht fehlen; es dröhnte ihm durch Mark und Bein; er war zu schwach für solche Mißhandlungen, und Kanonenschüssen gleich platzten seine Saiten. Nun schwieg der Sturm. Der Arme aber ward für untüchtig erklärt, und schon am nächsten Morgen verbannt. Gleich nach dieser Katastrophe befand sich der Verwiesene in der Wohnung eines Mannes, dessen Treiben im ersten Moment an den Attributen zu erkennen war, die in genialer Unordnung im Zimmer zerstreut umherlagen. Es waren Partituren und Clavierauszüge, entsiegelte Briefe, Theorieen, Gesangschulen, belletristische Journale, ein Nekronom, und auf dem Divan ein vergessener Damenschleier. Ohne Billaume's praktische Logik studiert zu haben, war leicht zu schließen, daß der Besitzer ein Musikdirektor seyn

mußte. In diesem neuen Asyle ging's bunt durcheinander, aber wahrscheinlich noch bunter im obern Stockwerke seines Beherrschers, der mit stoischer Geduld Nichtiges und Wichtiges in den Tiegel seiner nothgedrungenen Philosophie mischte und zu Einem Brei stampfte. Mit dem ersten Sonnenstrahl brach auch schon ein Calkant ins Zimmer, um ihn durch die Meldung irgend einer Adoptivheiferkeit aus seinen Träumen über fehlgeschlagene Hoffnungen zu wecken. Durch das Concilium der herbeigesprengten Regie wird endlich aus dem Ocean der Hindernisse ein nothdürftiges Surrogatfischchen gefischt, daß nun gegen den alten Stolz so demüthig als naß an den Straßenecken klebt.

Ungemessene Anforderung, dummdreiste Arroganz kreuzen sich an der Thürschwelle. Jedes Anklopfen durchdringt den scheuen Hereinrufer mit dem Schauer der heiligen Vehme. Hier der Rath eines unberufenen Kritikasters, dort die Warnung eines menschenfreundlichen Anonymus, hier meldet ein Schreiben, daß seine neueste Oper Fiasko gemacht, dort begehrt ein anderes Verlängerung des Urlaubs, ein drittes sagt ein Gastspiel ab u. s. w. Sich zu zerstreuen, flüchtet der Tourmentirte zu Memnon, greift kaum einen versöhnenden Akkord, da stürzt ein Hiobsbote athemlos zum Zimmer herein und bringt die Desertionspost eines favorisirten Opernmitgliedes. Diese Nachricht wird durch eine unaufgelöste Dissonanz gebüßt. Der fast selbst Aufgelöste, Geeinigte stürzt, den Hut auf, zur Thür hinaus, und Memnon ist wieder verlassen, gekränkt und verstimmt.

Die erste Klavierprobe der neuen Oper ist nicht gemacht, ihn zu erheitern. Ohne Rücksicht auf seine Stimmung muß er herhalten. Man sitzt um ihn herum,

man plagt sich mit unartikulirten Lauten, zerreißt sich wechselseitig das Ohr, und seine elysischen Gefilde werden zum Kampfplatze der Unbehülflichkeit mit den Elementen. Die Zergliederung einer mühseligen Progression, die unzähligen, dem harmonischen Gefühl und dem Organ gebrachten Opfer sollen am Ende Nationen bildende Kunstgenüsse erzeugen. Es wäre manchmal recht gut, wenn das Publikum in diese Werkstätte geführt würde, damit es einsehen lernte, daß der bunte schimmernde Gipfel des Musenberges nicht gar so tändelnd erstiegen würde. Doch ist es auch wieder besser, so wie es ist. Das Publikum darf die dornig-steilen Pfade, die hinanführen, nicht mit erklimmen. Es würde statt des rührigen Räderwerks nur ein nacktes Todtengerippe sehen, und was der Adept Ursache einer schönen Wirkung nennen mag, würde für dasselbe zur unbarmherzigsten Ironie werden. Nimbus muß der Universalleitung bleiben, so lange die Welt betrogen seyn will. Der arme Direktor aber war ein reicher Componist. Wer hätte es nicht gemerkt an den abgerissenen Perioden, und an den Lücken, wenn er auf Memnon seinen Ideen den Zügel schießen ließ, oder wenn er, wie er sich ausdrückte, sich erst in die Gedanken hineinphantasieren mußte. Der Moment einer solchen Inspiration aber glich einem stillen Wahnsinn, der nach und nach in Raserei überging. Da wurden alle Thüren verschlossen, und in das Gemach nur ein heiliges Dämmerlicht zugelassen, ein gewisses Helldunkel, das mit dem Zustand seiner Seele harmoniren mußte. Er war dann für Niemand zu Hause, und ach! — am wenigsten für sich selbst. Er durchkreiste wie eine eingesperrte Hiäne das Zimmer, trommelte wie Mozart an die Fensterscheiben, runzelte wie Beethoven die Stirn,

und kratzte sich hinter den Ohren wie Spontini. Aber es wollte nicht kommen. „Die verfluchten Gedanken!“ rief er dann, und stürzte ein Glas Champagner hinunter. Das schien zu wirken. Er fiel über Memnon her und phantasirte hastig und lange. Ein leises inneres Grunzen wurde nach und nach zum Gebrüll. Die Augen sprühten Funken, die Brust schnaubte. „Ich hab's! göttlich!“ fistulirte er dann, und rannte vor den Spiegel, um einen Begeisterten zu sehen. „Großer Moment! wenn dich dein Jahrhundert so belauschen könnte!“ Er griff zur Feder. Er schrieb — hielt inne — schlug einen sonderbaren Akkord an — schrieb wieder — dachte lange, und sah verdrießlich. „Nein, das geht nicht; das war schon da. Da würde die Kritik: Reminiscens; Diebstahl! schreien. Die versteht von Musik nur das Transponiren; denn sie setzt Alles herunter. Aber wie! Dürfen sich große Geister nicht begegnen? — Ja; sie dürfen!“ jubelte der glückliche Finder und schrieb. „Diese einzige Biegung der Harmonie und das Gewand der Melodie ist vertauscht.“ — Er hielt wieder inne. — Volksthümlich seyn und dabei grandios, Trivialität mit Adel paaren, Verständlichkeit mit Studium, walzend zur Hölle fahren, und Originalität — — da sitzt's! Wie mache ich aber das?“ Er schenkte sich ein, und blickte gen Himmel, wie ein Seher. „Hier ist eine süße Cabaletta mit mystischen Bässen; dort eine tollkühne Ausweichung; dann ein fremdartiger Rhythmus; darauf die Sforzatenkette auf schlechte Noten; hier alle Register, worunter Jericho's Mauern stürzen, — dann die Todtenstille in einer Generalpause, — der Schlagschatten des Finale's!“ Er trank aus und schrieb. — — „Verwünschter Dichter,

mit deinem Ja! — Auf Selinde darf ich keine Cadenz machen. Miranda thut's auch. — Fort mit der Wortkrämerei! Ein Ja dafür! probatum est. — Dieser Triller, diese steigende Coloratur? Macht Niemand mehr. Cassation! — Er besann sich lange, dann schrieb er wieder. Nun schien er's zu haben; denn die Feder flog, bis — sie plötzlich wieder stockte. — „Fürchterlicher Zustand. Schwingen und Blei! Erhabener Gedanke, warum stirbst du in der Geburt? wo sind deine Sequenzen? wo finde ich Fluß?" Er trank. Er sprang wie besessen auf. Seine Fibern zuckten, sein Gesicht glühte. Er griff in die Tasten, und stieß sehr abenteuerliche Töne dabei aus. Mit der Linken wühlte, mit der Rechten schrieb er. Immer tiefer hinein ging's in fremde Tonarten. „Ich kann nicht mehr zurück!" rief er verzweifelnd. „Mein Schicksal treibt mich fort!" und weiter wälzte sich die schwere Masse des Neunvierteltakts, bis Pegasus tief im Sande der Gedankenwüste stak, und zwölf B am Schlüssel, wie Geister der Unterwelt, alle Töne hinunterwürgten. Die Kunst konnte nichts weiter; da mußte Natur helfen. Die beiden Pole berührten sich, und wie ein Strahl aus Himmelshöhe, in der Gestalt einer enharmonischen Verwechselung, löste sich das labyrinthische Chaos in ein ätherisches A-moll versöhnend auf. Es war gelungen. Die Zangengeburt des Krampfes prangte auf zwölf vollen Bogen. Ermattet ließ er die Feder fallen. Große Tropfen fielen von seiner Stirn, und mit dem Worte: „Unsterblichkeit!" sank er, wie einst der Schöpfer des Requiems, ohnmächtig in seinen Sessel zurück. —

Endlich erhielt er einen Ruf nach den vereinigten Staaten, weil dort seine Werke noch unbekannt waren.

Memnon kam unter dem Preise zu einem Instrumentenhändler, wo er neue Politur erhielt, und nach manchen Proben unter Meister- und Stümperhänden endlich an eines jener glücklichen Geschöpfe vermiethet wurde, die in der Welt umherreisen und Concerte geben.

Die Schule der Virtuosität.

Der neue Besitzer war Herr Nomadus, ein kleines ängstliches Männchen, abgemagert von Hoch- und Demuth. Ein ungezogenes blasses Meteor von 11 Jahren, das er mit sich führte, wohl behandschuht und genial frisirt, schien die Bedingung speculativen Daseyns. Doctor und Professor der musikalischen Facultäten in ** und ***, Mitglied mehrerer Akademieen, Ritter und Clavierspieler ꝛc. prahlte auf den Karten, die der Vater selbst herumtrug. Empfehlungsbriefe, Apotheosen auf Löschpapier, Concertzettel, Lobgedichte, Medicinflaschen und gewaltige Stöße des Notenmeeres, das der kleine Wundermann hier durchschiffen sollte, bildeten den Inhalt des Pantheons. Journale und Straßenecken, mit encomiastischen Tiraden gespickt, leiteten das Urtheil der Residenz. Man sprach nur von dem kleinen Primarius aller Cembalisten, von dem Meister der freien Phantasie, von Wolfgang Nomadus. Aber einige Soireen abgerechnet, wo der Carneol strahlen mußte, hüllte Herr Nomadus denselben in ein politisches Dunkel. Nur den Organen der gebildeten Welt wurde Memnon geöffnet. Man saß im weiten Kreise um ihn herum, wenn der kleine Riese ihn tyrannisirte; und höchst ergötzlich war dann gewöhnlich das Mienenspiel seines beweglichen Mentors. Eine Henne, die ihre Entenbrut im Teiche ängstlich umtrippelt, weil sie nicht zu ihr kann, gibt das

trefflichste Bild eines reisenden Virtuosen-Papa's. Unter Tausenden ist er zu erkennen an den Blicken, die im Cirkel verstohlen kreisend die Mimik jedes Einzelnen zu entziffern suchen, an dem innern Entzücken, das er über günstige Omina umsonst hinter der Grimasse schuldigen Tributs zu verbergen sucht, an dem unstäten Lächeln, womit er halbe, zerstreute oder verkehrte Antworten gibt. Er ist Hüter, Kammerdiener, Auslaufer, Kritiker, Cassirer in einer Person. Er bedarf der Livree nicht, um seinen Paß Lügen zu strafen. Aber so knechtisch unter hundert Augen, ist er der grausamste Despot unter vieren.

Die Stunden der Weihe sind die eines Sträflings auf der Galeere. Da wird denn für den kleinen Menschen die heilige Musica zum Ungeheuer, das seine Kinderspiele und sein Wangenroth verschlingt. Von der Wiege an bis zur Entwickelungsperiode, wo denn gewöhnlich der gepriesene Stern als Schnuppe vom Himmel des Ruhmes fällt, ist ihm das Griffbrett eine Folterbank, und sein angeborner Beschützer der Henker. „Mechanik ist das coursive Princip, und die kann forcirt werden. Dazu braucht's kein Genie, also d'ran, mein Wolfgang, mein Tischchen deck' dich! d'ran, an die Hobelbank der Ehre! Denk', daß Mutter und Geschwister daheim nach neuen Sporteln schmachten, während wir hier elend glänzen."

Da wälzte sich's wie Wagenräder durch die Saiten. Endlose Triller jagten einander wie Enumenden, und von chromatisch-schwülstigen Bässen erdröhnte der Resonanzboden. Stunde auf Stunde zerrann unter solcher Augias-Arbeit, und ermattet sanken des armen Knaben Finger von den Tasten. „Willst du schon feiern?"

herrschte es hinter ihm. „Denk' an den Merite-Orden und an den Hunger!“ Und von Ehrgeiz getrieben, rumorte das Pelotonfeuer der Octaven- und Terzenläufe in die Eingeweide Mennons. „Ich halt' es nicht mehr aus,“ stöhnte der Kleine! — „die Finger brechen mir ab.“ — „Und du willst ein Künstler seyn!?“ kreischte der Tyrann. „Hinan zum Pindus! Morgen ist dein Concert, und wenn du Nichts kannst, sind wir blamirt. Willst du, Träger, gleich begeistert seyn?“ und dabei fiel ein Streich auf des Kindes blasse Wange. — „Wenn du mich schlägst,“ wimmerte der Gepeinigte, „so wachse ich ja nicht mehr.“ — „Desto besser; dann kann ich dich immer für sieben Jahre ausgeben. Vorwärts!“ Hier schwang er die Geißel und der dritte Grad der Tortur begann. Saltimortali und Kreuzgriffe gaben den Kräften ihren letzten Rest. Das Auge brannte, die Wangen erglühten wie im Fieber, die Adern der Hände schwollen auf, und der erschöpfte Professor sank weinend dem zärtlichen Profoß in die Arme. „So ist's recht, mein Wolfgang, Du bist am Ziel!“ Er rieb des Knaben Schläfe mit Essig. „Nun wollen wir auch ein Stündchen ausruhen!“

Am Morgen nach dem Concert lag ein Orden auf dem Deckbett des tief schlafenden Knaben, der Vater zählte verdrießlich Geld, packte drei Clavierconcerte ein, und dieselben Brandschatzungen erneuerten sich überall, wo man noch Sinn hatte — für Empfehlungsbriefe.

Eine weltberühmte Prima-Donna sollte am Hoftheater der Residenz gastiren. Wer anders als unser Wiener wurde zur Miethe hingeschleppt? Hier hatte er gute Tage und Muße genug zu psychologischen Betrachtungen. Der Name Aurora Centifolia wurde bald zum

unwiderstehlichen Magnet aller Herzen. Das Heer der Gönner, Versicherer, Anbeter und Aufwärter umflatterte wie Schmetterlinge die ausländische Blume, und vom Morgen bis zum Abend schwamm die Fêtirte in einem Rosenschimmer der Freude. Phaeton's und Equipagen hielten zu Dutzenden an ihrem Hôtel, der Corridor wimmelte von buntscheckigen Livreen. Ganze Guirlanden vornehmer Adressen zierten die Trumeaux, Empfehlungsbriefe die Etablis, Dedicationen großer Meister den Flügel selbst. Das Cabinet, in dem er paradirte, war ordentlich tapezirt mit Sinngedichten, Akrostichons und Lorbeerkränzen. Feste drängten sich bei Tage, und kam die Nacht, dann girrten Serenaden vor ihren Fenstern, und Sonette flogen wie Blüthenflocken hinein.

Alles überstrahlte die Vergötterte; sie durchdrang die Chicane ihrer Nebenbuhlerinnen. Selbst die Minister sanken im Preise, denn die Quelle war gefunden, die zum Meere fürstlicher Gnade leitete. — Niedrig besoldete Staatsdiener, Väter zahlreicher Familien, Wittwen und Waisen, sie darbten freudiger; durften sie doch nippen von der Hippokrene, die ihnen Stärkung zu neuen Drangsalen verlieh.

O wunderbare Oeconomie des Universums! Wunderbare Wechselwirkung des Geistes und des Magens! — Eines Abends trat Aurora purpurglühend wie ihre Originalschwester, ins Gemach. Die Oper war geendet. Den ästhetischen Pöbel hatte sie unwillkürlich adoptiren müssen an — Pferdes statt. Sie warf sich erschöpft aufs Sopha. Vor ihr lagen ausgebreitet die Trophäen des heutigen Abends, bunte Kränze, noch buntere Lobgedichte ꝛc., und in deren Mitte stand die überfüllte Cassette. Kleine schalkhafte Jockeys legten seidene Stoffe

und andere Kostbarkeiten zu ihren Füßen. So saß die Reizende unter all' ihren Herrlichkeiten wie eine orientalische Fürstin. Aber ihr Frohsinn verwandelte sich nach und nach in sinnenden Ernst, und um nicht darin gestört zu werden, wollte sie allein seyn. Alles wurde abgewiesen.

Sogar die Journalisten!

Mit verschränkten Armen starrte Aurora vor sich hin, und ihre Gedanken wurden unfreiwillig laute Worte: „Bin ich denn wirklich glücklich? Befriedigt all' dieser Glanz auch mein Herz? Wem huldigen meine Verehrer? Doch nicht meiner Kunst? Nein, nur dem Nimbus, womit sie dieselbe umgeben. Sie schmeicheln ihrer eigenen Eitelkeit, indem sie um meine Gunst werben. Sie lieben nur sich. Dieß fühle ich oft mitten im Rausche der Zerstreuung; woher sonst diese Leere in mir, wenn derselbe vorüber ist? Wer kennt mein Herz, wer beurtheilt meine Gesinnungen? Wer liebte mich um meiner selbst willen, wenn mein glattes Gesicht, mein Ruf, mein Schimmer nicht wären? — Wer ist unter all' diesen Enthusiasten mein wahrer Freund? Oder — besäße ich keinen darunter?" — Das schöne Mädchen schauderte zusammen. Da sprang sie wie begeistert auf. „Ich muß Gewißheit haben, eh' ich zu spät erwache." Sie sann nach. Ihre Mienen erheiterten sich. Eine kühne Passage entgurgelte der lieblichen Kehle, indem sie in das geheiligte Zwielicht ihres Schlafgemachs entschwand.

Zwei volle Tage war die holde Sirene nicht zu sprechen. Es war grausam, wie im Vorzimmer die Soubrette Jeden mit dem Refrain abfertigte: Mamsell Centifolia sey krank. Die herabgezogenen Fenstergardinen

pariren unbarmherzig die Ausfälle tausend bewaffneter Blicke. Es war gerade Sonntag, an dem die Parade mit klingendem Spiel vorüberzuziehen pflegte; heute pausirte sie; zartfühlende Tilburys nahmen Umwege, um durch ihr Geraffel zukünftige Triller nicht zu verzögern.

Aurora's Krankheit war eine freiwillige Trauerzeit fürs Publicum, ein Privatschmerz für den ganzen Hof. Am fünften Tage erst gab sie Audienz, aber nur dem Kapellmeister und den verschwiegensten Kritikern. Sie mußten lange in der peinlichsten Spannung warten. Endlich erschien sie in Begleitung des Theaterarztes, blaß, matt und sehr angegriffen, den Hals bis ans Kinn in Shawls verwahrt. Sie lispelte, hüstelnd und kaum hörbar auf ihre Kehle deutend: „Meine Gesundheit!“ — „Aber die neue Oper?!“ riefen wie aus einem Munde die Theilnehmenden. Aurora zuckte wehmüthig die Achseln. Der Arzt machte eine bedenkliche Miene. Der Kapellmeister unterbrach endlich stehend die einfältige Pause. „So probiren Sie doch, meine Theure,“ und führte sie zu Memnon.

Er legte ihre Lieblingsarie auf: Una voce. Aber „con voca voce“ hätte es heißen sollen, denn Aurora brachte nur heiser herausgewürgte Laute zum Vorschein — hüstelte wieder — und schwankte, mit dem Tuche vor den Augen, ins Nebengemach. Die Zurückgebliebenen sahen sich versteinert an. „Was ist geschehen, ums Himmelswillen?“ Der Arzt schien verlegen, — sprach aber dann mit scheuen Blicken zur Thür gewendet: „Aurora ist nicht mehr; sie ist todt; sie hat ihre Stimme verloren. Aber schweigen Sie!“ In einer halben Stunde sprach die ganze Residenz von dem ominösen Fall. Die Zungen der Journale klagten in allen

Sprachen: Aurora sey ihrer attalischen Schätze beraubt; der Chrysit zur Chrysolite geworden ꝛc. Anfangs bestürmte man das Hôtel förmlich, denn Jeder wollte sich selbst überzeugen; doch der Sturm legte sich wieder. Dafür erhob sich ein anderer: die Cabale. Es fand Jedermann seine Rechnung dabei, ihr zu glauben. Aurora's Gemächer, noch vor Kurzem einem wimmelnden Ameisenhaufen nicht unähnlich, waren bald zur Einöde geworden. Niemand kümmerte sich mehr um sie; und kaum waren vier Wochen verflossen, als auch schon ein Edikt vom Hofe sie ihres Contractes entband.

Sie führte den Namen „la Straniera" jetzt in der That.

Aurora stand desselben Abends am Fenster, von Hesperus mitleidig angestrahlt. Keine Serenade tönte herauf, aber eine unendliche Wehmuth war die Melodie ihres Innern. „Also von Allen, die mir Gut und Blut zugeschworen, ist Niemand mir geblieben? Ich bin verlassen, da mich meine Stimme verließ. Arme Aurora, die tausend Anbeter und keinen Freund besaß!

Da flog's plötzlich wie eine weiße Taube zum Fenster hinein und auf des Flügels Saiten, daß es in ihm wie Geisterhauch erzitterte. Aurora erschrack — nahm — entfaltete. Es war ein Billet. Sie las, und Entzücken perlten ihre Augen. Man weiß nicht, was in dem Billet stand, aber wenige Tage darauf ward Memnon in einen großen, von Kerzen erleuchteten Saal getragen, den viele hundert Neugierige füllten. Seine Gebieterin erschien in der einfachsten Pracht ihrer Schönheit, von einem jungen Manne geführt, der sich an seine Tasten setzte und sie accompagnirte. Ein allgemeines Erstaunen, das bis zur Verwirrung wuchs, bemächtigte sich aller

Anwesenden, als die Sängerin die Lippen geöffnet und den Zauber ihrer Silberstimme entfaltete. Die unbeschreibliche Grazie ihres tief gefühlten Vortrags riß Alle hin. Diesen vollkommenen Triumph nur hatte sie gewollt, und am folgenden Tage war nicht leicht ein Spiegel in der Residenz, der nicht ein weißes Blättchen mit der Aufschrift: „Aurora Müller p. p. c." wiedergestrahlt hätte. Sie war noch in der Nacht mit ihrem Gatten abgereist.

Die Weihe.

Bis jetzt ist sich Memnon selbst noch ein Räthsel geblieben. Das reine Glück der Selbsterkennung sollte ihm für seine alten Tage aufbewahrt seyn. Aber nicht in den Werkstätten der Choriphäen, nicht in den Salons der Residenzen, sondern in einem weit entfernten Landstädtchen bei einem einfachen Geistlichen sollte es ihm erblühen. Durch den Mißbrauch der großen Welt verdorben, wurde er noch einmal ganz flattlich zurechtgestutzt und nach * * * verkauft. Hier erregte er allgemeine Sensation. Die kleine Familie des Predigers umkreiste ihn lange scheu, prüfend, staunend; und als der Greis mit Ehrfurcht ihn durch einen frommen Gang einweihte, da erklang um ihn her ein Ausbruch der freudigsten Ueberraschung! — für ihn eine noch ungewohnte Harmonie.

In diesem Familienkreise hätte der Zweifler lernen können, welche Gewalt die heilige Tonkunst im Stande ist über Gemüther auszuüben, die noch nicht durch raffinirte Genüsse überreizt sind. Hier war Memnon nicht Centralpunct des Streites oder der Ehrsucht, nicht des Mißbrauchs oder der Anmaßung, wurde nicht zur milch-

gebenden Kuh erniedrigt, nicht unter Seufzern gequält, unter Thränen überwunden. Hier hätte er gefühlt, daß Musik, jene freundliche Göttin, wirklich aus bessern Regionen niedergesandt sey, das menschliche Herz zu veredeln. Der patriarchalische Greis behandelte sein Instrument vollkommen als sein bestes Erziehungsmittel. Aber nicht roher Naturalismus waltete. Gründliches Wissen war das Mittel, classische Werke verstehen, und Mechanismus mit heiterm Ernst erworben, dieselben genießen zu lernen. Der noch unverdorbene Geschmack bewahrte ihn vor Mißgriffen; er belächelte, verbannte alles Unschöne, Modische.

Eines Abends war eine ungewöhnliche Regsamkeit in der kleinen Familie. Jedes Auge strahlte Freude und Rührung. Man feierte den Geburtstag des abwesenden Sohnes, der sich als ein tüchtiger Jünger Apolls im Auslande Verdienste erwarb. Blumen, von liebenden Händen gewunden, umkränzten sein jugendlich männliches Bild. Es ertönten Memnons Saiten das schöne Lied der Freude, und bei den Worten: „Alle Menschen werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weilt!“ hätte er sich nicht wenig dünken können. Aber als: „Seyd umschlungen Millionen!“ erschallte, der Vater fröhlich zitternd das Glas erhob, und bei den Worten: „Diesen Kuß — unserm Wilhelm!“ hinzufügte; siehe, da rauschte die Thür auf, und der Sohn, der Bruder stürzte mit dem Ausruf: „Euerm Wilhelm!“ dem Greise zu Füßen. Wer beschreibt den süßen Schreck der Familie? Wer das Erstaunen, als er behend sich wieder den Liebkosungen der Seinen entriß, und eine hohe Gestalt, die bisher unbeachtet blieb,

in den Kreis mit den Worten führte: „und meiner Gattin!“ Er entschleierte sie. Es war Aurora.

„Wir wollen bei Euch bleiben, und im Arme der Unschuld, der Natur dem Genius der Töne huldigen.“

Ein sanfter Abendwind hauchte über Memnons Saiten hin und bildete einen Accord, den Alle mit einem heiligen Schauer zu deuten schienen. Der segnende Greis war die Hauptperson der Gruppe.

Anekdote.

In einer kleinen Stadt bestand ein Liebhabercoucert, an welchem auch mehrere schlichte Handwerker als aktive Mitglieder Theil nahmen. Einer derselben versäumte die Probe eines Concerts, in welchem er eine Bassarie zu singen hatte, und entschuldigte sich bei dem Direktor dadurch, daß er sagte: „Ich brauche keine Probe, ich kann gut treffen!“ Als die Arie kam, sang aber der gute Mann ganz falsch, so daß der höchst erboßte Musik-Direktor auf ihn einstürmte und ihm sagte, wie er so unverschämt seyn könne, zu behaupten, daß er treffen könne? Der Handwerker, über die barsche Anrede unwillig, entgegnete: „Wenn's Noth thut, kann ich tüchtig treffen“ — hier machte er eine gefährliche Pantomime — „aber nicht nach Noten.“

Die Musik in den Synagogen des 19. Jahrhunderts.

Daß, mit dem Zerstreuen der Juden in alle Welt, die großartige Musik Davids und seiner ungeheuren Sänger- und Instrumentalchöre, verklungen ist, weiß Jeder, der die Geschichte der jüdischen Nation gelesen hat. Es werden seitdem in ihren Synagogen weder Harfen noch andere Instrumente mehr gerührt; man begnügt sich, die Psalmen von einem Vorsänger absingen zu lassen, welcher die erhabenen Dichtungen der heiligen Schrift, zur angenehmen Kurzweil christlicher Zuhörer, gewöhnlich nach weltlichen Melodieen, etwa nach der Menuett im Don Juan oder nach dem Liede der Brautjungfern im Freischütz, abzurgeln.

So ist es bis jetzt noch in den meisten Synagogen. — Doch bei einigen hat das 19. Jahrhundert eine heilsame Veränderung herbeigeführt.

Um den Anfang unseres Jahrhunderts stiftete, in dem kleinen braunschweig'schen Städtchen Seesen am Harze, ein kluger und edler Mann, Israel Jacobson, eine Schule, um 12 arme Kinder seiner Nation nicht zu Schacher-Juden, sondern zu Handwerkern bilden

-und, nicht nur in den dazu erforderlichen Wissenschaften und Künsten, sondern auch im Gesange unterrichten zu lassen. Das Institut fand so lebhaften Anklang, daß dem menschenfreundlichen Stifter von vielen Seiten her der Wunsch zu erkennen gegeben wurde, dasselbe so zu erweitern, daß auch Kinder begüterter Eltern darin aufgenommen werden und eine wissenschaftliche Bildung und eine zeitgemäße Erziehung erhalten könnten. Jacobson erfüllte den Wunsch, so daß von 1804 an die Schule wohl 70 Zöglinge zählte. Das Haus wurde vergrößert, das Lehrerpersonal vermehrt, namentlich wurde Dr. Heinroth, nach Niemeyers und Zerrenners öffentlichem Zeugnisse, ein tüchtiger Pädagog, (jetzt als academischer Lehrer an der Universität Göttingen stehend), an die Schule berufen. — Das kleine Institut war nun gleichsam zu einer gelehrten Schule umgewandelt, in welcher man auch fleißig Musik trieb, da sehr viele Zöglinge ausgezeichnetes Talent zu dieser schönen Kunst zeigten. Jacobson erlaubte den Söhnen auch christlicher Eltern der Stadt Seesen, unentgeltlich an dem Unterrichte Theil zu nehmen, und nahm manchen armen Christenknaben in sein Institut auf, damit, in so enger Berührung, die Juden sich mit den Sitten der Christen befreunden möchten.

Der edle Stifter wollte aber seine Nation nicht bloß in der Schule, sondern auch in der Kirche reformiren. Er ließ zu diesem Zwecke bei seinem Institute einen schönen Tempel erbauen, mit einer ziemlich großen Orgel versehen, und im Jahr 1807 sehr feierlich einweihen. Am Tage der Einweihung war der Sängerchor der Schule noch mit auswärtigen Tenoristen und Bassisten vermehrt, und ein Orchester von etwa dreißig

Musikern aus den benachbarten Städten zusammen gebracht, um die von Heinroth componirte Einweihungs-Cantate zu executiren. Man hielt zwischen den hebräischen Gebeten deutsche Reden, und brachte so den jüdischen Gottesdienst dem christlichen näher.

Damit von jetzt an auch Christen, welche den Tempel besuchten, an den Gesängen Theil nehmen könnten, wollte Jacobson erst christliche Choralmelodieen einführen. Von der Ausführung dieses Vorhabens wurde ihm jedoch abgerathen, weil manche Firma der christlichen Choralmelodieen, z. B. „O Haupt voll Blut und Wunden" oder „Jesu, deine heil'gen Wunden" Anstoß bei den Schwachen erregen möchte. Er berief daher einen israelitischen Gelehrten, Namens Cohen, aus Hamburg, welcher Lieder in hebräischer Sprache auf jeden Wochentag dichten mußte, und beauftragte den Dr. Heinroth, diese Lieder mit choralähnlichen Melodieen zu versehen, und sie auch nach einer Uebersetzung in deutschen Gesängen wiederzugeben. Nun sang man in dem neuen Tempel beim Gottesdienste abwechselnd bald diese bald jene Lieder, so daß die Vorübergehenden den Jacobsonschen Tempel nicht für eine sogenannte Judenschule, sondern für eine christliche Kirche hielten.

Als das Königreich Westphalen gegründet wurde, ging Jacobson nach Cassel, berief daselbst aus den gebildetsten Gelehrten seiner Nation ein israelitisches Consistorium und errichtete ebenfalls eine Synagoge nach dem Vorbilde des Tempels in Seesen.

Mit der Auflösung des Königreichs ward auch das neu errichtete Consistorium aufgehoben, und Jacobson begab sich nach Berlin. Hier richtete er in seiner Wohnung einen Betsaal ein, in welchem junge israelitische

Gelehrte Predigten in deutscher Sprache hielten. Diesen Tempel versah er auch mit einem kleinen Orgelpositiv, um die Tempelgesänge damit zu begleiten. Da jedoch die neuen Melodieen dort ganz unbekannt waren, so lud der eifrige Reformator wieder den Dr. Heinroth zu sich, welcher mehrere Knaben aus der israelitischen Schule eines dasigen Lehrers, Namens Bock, im Gesange unterrichten, und die Melodieen, welche bereits seit einigen Jahren in dem Tempel zu Seesen gebräuchlich gewesen, mit ihnen einüben mußte. Vermöge dessen vereinfachter Tonschrift wurde diese Aufgabe gar bald gelöset. Auch dichtete und componirte derselbe, nach den Ideen Jacobson's, mehrere deutsche Lieder auf verschiedene Feste der Israeliten. Die erste Liedersammlung dieser Art nebst Melodieen erschien damals von einem gewissen Heinemann, der, unter Jacobson's Präsidium, Consistorialrath in Cassel gewesen war.

Dieser der Zeit angemessene Cultus fand bei vielen gebildeten Israeliten ungemeinen Beifall; und gar bald wurde jener Betsaal zu klein, die von allen Seiten herzuströmenden Theilnehmer zu fassen. Es wurde daher in dem elterlichen Hause des berühmten Meyerbeer ein großes Lokal zu einem förmlichen Tempel umgeschaffen und eine ziemlich große Orgel von zwei Claviaturen und einem Pedale hineingestellt.

Dieß erregte nicht geringes Aufsehen. Die Orthodoxen unter den Juden schrieen laut über unerhörte Heterodoxie und Entheiligung der Religion ihrer Väter; und der König, um einem Religionskriege, mindestens einem heftigen Religionsstreite, vorzubeugen, ließ den neuen Tempel schließen.

Jacobſon, von den meiſten ſeiner fanatiſchen Glaubensgenoſſen wie ein neuer Chriſtus gräßlich angefeindet, unaufhörlich verfolgt und ſchändlich gekränkt, zog ſich in die Einſamkeit zurück. — Dr. Heinroth, dem manches Unangenehme von Seiten der Juden begegnet war, nahm den ehrenvollen Ruf an, Jorkel's Nachfolger in Göttingen zu werden; und ſo ſchieden 1818 zwei Männer mit innig gerührten Herzen von einander, welche, zwei verſchiedenen Religionen angehörend, ſo einig Hand in Hand zu einem ſchönen Ziele hingeſtrebt.

Nach einigen Jahren ſtarb Jacobſon, ohne ſeiner Ausſaat Früchte geſehen zu haben, — ein Mann, der ſeine Nation in bürgerlicher und religiöſer Hinſicht auf eine höhere Stufe der Bildung heben wollte, und dem man ohne Zweifel nach Jahrhunderten wie einem Luther ein Ehrendenkmal aufſtellen wird.

Jacobſon's Wirken hatte jedoch zu viele gebildete Israeliten auf- und angeregt, als daß ſein Werk wieder hätte zertrümmert werden können. Gar bald bildeten ſich in größeren Städten, z. B. in Leipzig, Hamburg ꝛc. Gemeinden, um ihrem Gottesdienſte einen Ritus im Geiſte des bereits zu den Vätern heimgegangenen edlen Mannes zu verleihen. Hiervon zeugt deutlich ein Geſangbuch, welches vor einigen Jahren in Hamburg erſchien, in welchem ſich mehrere Lieder finden, welche Dr. Heinroth nach den Ideen Jacobſon's gedichtet und mit Melodieen verſehen hatte. Dieſen größern Städten ſind bereits mehrere kleinere nachgefolgt, wie dieß in verſchiedenen öffentlichen Blättern gerühmt worden iſt.

Das israelitiſche Volk hat ſehr viel Sinn für Muſik, und kann bereits eine Menge talentvoller Ton-

künstler anweisen; vielleicht ertönen gar bald feierliche Hymnen und Andacht erweckende Psalmen in den Tempeln der Juden, indeß die Christen sich schämen müssen, daß aus ihren Gotteshäusern die edle Musica entflohen ist, um sich nur zu oft, als feile Dirne im unzüchtigen Flitterstaate nur auf den, von so vielen europäischen Fürsten schier ausschließlich begünstigten, Theatern brauchen zu lassen.

Anekdote.

Ein Concertist auf der Flöte, blies in einem von ihm veranstalteten Concert Variationen voll der schwierigsten Passagen, ohne daß auch nur Eine ansprechende Stelle zu hören gewesen wäre. Ein Zuhörer sagte zu seinem sehr zerstreut scheinenden Nachar:

„Warum geben Sie denn nicht Achtung? Hören Sie nicht, wie schwer diese Composition ist?"

„Ach Gott," antwortete dieser: „ich wollte sie wäre unausführbar!"

Die Zauberflöte.

Diese Oper voller Zauber und Wunder, die alle dramatischen Elemente vereinigt, worin jeder Takt ein Meisterstück, jede Stimme an und für sich eine Sonate ist, sie wird die Aloe eines jeden Jahrhunderts bleiben. Von einer unbegreiflichen Macht getrieben, gleichsam instinktmäßig füllt man das Haus. Man betritt es mit Ehrfurcht und Liebe. Es schien mir, als umklammere man sich mit schlecht verhehlter Gewissensangst an die Säulen dieser Meistertöne; als wolle man sich hier von den verzweiflungsvollen Zuständen erholen und des bessern Gefühles Trümmer retten aus den Charybden cursiver Partituren. Mich däuchte, die tausend Abwege zeigten endlich die Grenze der Tonkunst an, und man pflanze mit dieser Oper den Tannenzweig auf den Giebel der Uebersättigung; es erschütterten endlich unsere Donnerconcerte die alten Musikspeicher, daß die vergessenen Meisterwerke aus ihren Staubwolken fallen! Man fühle endlich, daß es nicht mehr weiter gehe! Man hat Bellini's Leiche einbalsamirt, man arbeitet an seiner Büste, man wird seiner Hülle eine Pyramide setzen; — aber der Aufseher des Wiener Friedhofes zuckt die Achseln, wenn der beklommene Wanderer nach Mozarts vergesse-

nem Grabhügel forscht. — Das ist die Geschichte des Zeitgeistes. Langbein sagt:

„Ihm prangt kein Denkmal, starr bewundert,
Ihn zeigt kein Standbild hoch und hehr;
Doch von Jahrhundert zu Jahrhundert
Lebt er unsterblich, wie Homer.

Wenn Tausend seinen Flug auch wagen,
Sie holen seinen Flug nicht ein:
Er wird, so lange Herzen schlagen,
Der Liebling jedes Herzens seyn."

Und Langbein hat Recht. —

Anekdote.

Ich fragte neulich B..., meinen Tischler, warum er denn so trübsinnig sey? Ei, erwiederte er, Sie wissen, gnädiger Herr, mein Sohn, der Franz, sollte auch Tischler werden wie ich, und er zeigte schon recht gute Anlagen dazu; aber nun ist's aus damit. — Wie so? fragte ich. Ja, sehen Sie, antwortete er, da bin ich neulich mit dem Burschen im Theater gewesen, und da hat man eine Oper gegeben. Das war eine Musik, eine Musik, wie sie nur die lieben Engelein im Himmel singen, und die Musik soll ein Weber gemacht haben. Und jetzt will mein Bube nichts werden, als so ein Weber.

Die Krähwinkler an Paganini.

Sonet.

Ist deines Bogens Zauber ganz so mächtig, —
Daß Millionen tief sich vor dir neigen,
Dann — wolltest du zu uns herniedersteigen —
Empfingen wir dich, Paganini, prächtig.

Erkenn' ich recht? Ja, schwarz gelockt und mächtig
Verschmähst du nicht, dich schon bei uns zu zeigen,
Ein Orpheus, willst du hier vor Bären geigen
Und unser Kunstsinn scheint dir nicht verdächtig.

Ach nein! wir sollen leider dich nicht hören,
Nur seh'n wie du ein zweites Mal begonnen,
Geschaffen von des Zuckerbäckers Händen.

Doch wenn nun voll Begeisterung wir schwören,
Daß bis zum Fressen wir dich lieb gewonnen,
So läßt uns bloß Geschmack das Lob dir spenden.

Mozart's Requiem.

Eine Skizze von Ernst Ortlepp.

I.

„Aber mein lieber guter Mann, Du strengst ja Dich an über alle Deine Kräfte! Höre doch nur endlich auf!“

Mit diesen Worten unterbrach Constanze ihren Mann nahe an zwölf Uhr in der Nacht, wo er noch an einer neuen großen Oper arbeitete, und setzte hinzu: „Ich kann nicht schlafen, bevor Du zur Ruhe gehst!“

„Mein liebes Weiblein,“ versetzte Mozart, ich ginge so gern mit Dir, denn ich habe seit einiger Zeit des Guten zu viel gethan; aber laß mich heute allein; Du kennst mich; es gibt Stunden, die nicht wieder kommen! Schlaf also in Gottes Namen recht ruhig und süß, aber mich laß machen und störe mich nicht weiter!“

Constanze zauderte; Mozart schien ihr seit einiger Zeit blässer geworden; doch dann trat sie heran, küßte ihn, was Mozart herzlich erwiederte, worauf er aber eine abwehrende Bewegung machte, die Constanze

zu wohl verstand, als daß sie sich nun nicht sogleich hätte stillschweigend entfernen sollen.

Mozart saß nun allein in tiefer Nacht. Es kam ihm recht kalt vor — er zitterte. Sein weltliches Werk wollte ihm nicht nach Wunsch von Statten gehen. Und wie es wohl zuzuweilen einem Künstler zu geschehen pflegt, daß er mitten in einer Arbeit, die ihn weiter hinaus ermüdet und nicht recht gelingen will, in eine neue hineingeräth, so geschah es auch Mozart, dem in die weltlichen Melodieen immer ganz neue, heilige, überirdische Töne hineinklangen, von denen er auch Einiges, wie er pflegte, sogleich zu Noten brachte.

Er schrack mitten im Schreiben recht zusammen, als die zwölfte Stunde schlug, hielt es aber für körperliche Schwachheit und componirte rüstig weiter, bis sich, nachdem die letzte Stadtglocke ausgeschlagen, von selbst die Thüre seines Zimmers öffnete. Er sprang auf und forschte mit dem Licht, aber sah Niemand. Er machte die Thüre zu; aber sie öffnete sich zum zweiten-, ja zum drittenmale, worauf eine lange in einen schwarzen Mantel gehüllte Gestalt mit langsamen feierlichen Schritten sich näherte und vor ihm stehen blieb.

Alle Geister wollen angeredet seyn, ehe sie selbst sprechen. „Was willst Du?“ fragte Mozart, über die seltsame, dem steinernen Gaste gleichende Erscheinung erschrocken, aber doch in seinem Innern ruhig.

„Fürchte Dich nicht, lieber Meister, war die Antwort. Ich will Dich nur um eine Composition bitten, die Du selbst längst im Sinne trägst!“

„Ich trage gar keine Compositionen mehr im Sinne, versetzte Mozart, denn ich weiß, daß ich bald sterben werde. Und mit dem Tode ist ja doch Alles aus, mein

lieber unbekannter Freund — (verzeihen Sie den Ausdruck Freund!) — aber ich halt's immer mit dem alten Wort: Quelqu'un praesumez buono! Es ist nicht richtig, das weiß ich; aber mein Herzensgeist, ich mengelire immer gern alle Sprachen durcheinander — etwas Italiano und Tedesco — dann etwas of old England — French oder Francais — ist mir Alles tout-egal — verzeihen Sie den Pleonasmus — ich fürchte mich gar nicht vor Ihnen, reden Sie, bester Mohr von Venedig — von der Leber weg! und sagen Sie, was wollen Sie von mir!"

Der unbekannte schwarze Mann oder mehr Dämon war einigermaßen durch den guten Humor Mozarts überrascht und bebte vor ihm, anstatt daß der Componist vor ihm hätte beben sollen.

„Ich wollte Ihnen nur 100 Dukaten einhändigen!" hob der Unbekannte, fast etwas schüchtern an. „Sie haben alle volles Gewicht! Lauter Kremnitzer!"

„Ma pourquoi?" versetzte Mozart. „Wollen Sie sich nicht niederlassen?" fügte er hinzu, gewohnt, Leuten, die Geld bringen, Respekt zu bezeigen.

„Auf Abschlag!" erwiederte der Dämonische.

„Ihr redet in Räthseln! Aber setzt Euch, guter Freund! Stuhl oder Sopha, wie's Euch gefällt."

„Ich sitze nie!" war die Antwort. „Das Stehen ist mir lieber und hat überhaupt großen Werth. — Ein Wort im Vertrauen, lieber Mozart, wollt Ihr mir ein Requiem schreiben?"

„Da müßt Ihr Euch durchaus hier auf dem Sopha neben mir niederlassen und die zwei Flaschen Champagner, die darunter stehen, mit mir austrinken."

„Ist das nothwendig?" fragte der Unbekannte.

„Ja, es ist durchaus nothwendig!“ versetzte Mozart, „sofern wir Beide mit einander aufs Reine kommen wollen.“

„Ich sitze eigentlich sehr ungern!“

„Bedaure, mon cher, hilft Ihnen Alles nichts; Sie müssen sich setzen und mittrinken; sonst componire ich kein Requiem und bitte Sie, Ihre 100 Dukaten nur in Gottes Namen wieder einzustecken und zu gehen, woher Sie gekommen sind! Es ist übrigens Nachts zwischen zwölf und ein Uhr eben nicht die rechte Zeit, Visiten zu machen; mais vous etes einmal da; drum restez encore et nehmt Platz, sonst soll Euch der Teufel holen, der Ihr freilich vielleicht selber seyd!“

„Perdonnate! Jo sono un uomo — doch mehr spirito von der reinsten und edelsten Absicht und Herkunft. Ihr seht, ich setze mich schon, mein sehr verehrter Meister! Wollt Ihr mir nicht die Dukaten abnehmen und selbige in Verwahrung bringen?“

„Mon angelo or diable aimablissimo, wollt Ihr nicht erst dieses Glas und noch zehn andere trinken?“ erwiederte Mozart. „Stoßt an! Es gilt dem Geist!“

„Welchem?“ fragte der Unbekannte.

„Dem guten und bösen! Denn Beide sind nöthig!“

„Aber Euer Champagner taugt nicht! Es ist so eine Art Eßlinger. Ich bin besseren gewohnt!“

„Den ich aber als armer Componist nicht habe!“ erwiederte Mozart.

„Kann geholfen werden!“ versetzte der Fremde; meine Taschen sind weit, und habe viel drin, wobei er vier Bouteillen ächten Champagners entwickelte.

„Ah!“ sagte Mozart; „das ist freilich eine cosa

rara! Ich habe mich noch mit keinem personellen Geist berauscht, und macht mir daher absonderliches Vergnügen, mit Ihnen, Allerwerthester, Eins zu trinken."

Beide tranken in selbiger Nacht viel von der ächten Sorte, ließen Musik, Menschen und Geister aller Art leben, Mozart versprach das Requiem und der Unbekannte dafür noch 300 Dukaten Nachzahlung beim Abholen — endlich wußten Beide von sich nichts mehr — und als Mozart früh an der Seite seiner geliebten Constanze erwachte, wollte ihm beinken, als sey Alles ein bloßer Traum gewesen.

II.

Wir treffen Mozart hier abermals in tiefer Nacht, aber ein Vierteljahr später, wo er bereits den größten Theil seines Requiems für den unbekannten Freund vollendet hatte. Es schneite draußen und der Sturm heulte, so daß die Fenster klirrten. Aber in und um Mozart war lauter Musik.

Frau mit Sohn und Tochter traten Abends gegen 8 Uhr herein, um ihn zum Nachtessen abzurufen.

„Ich habe heute keinen Appetit!" sagte Mozart. „Eßt doch heute einmal allein!"

„Aber da schmeckt mir's nicht," sagte die jüngere Tochter, „wenn mein gutes Väterchen fehlt, das ich so lieb habe."

„Vater, Du siehst recht blaß aus," versetzte der Sohn, der jetzt noch lebt als Musikdirektor in Lemberg, ein guter Componist und Pianofortespieler; „iß doch und trink mit uns! Die Mutter hat heute Gänsebraten mit Braunkohl; das ist ja unser aller Lieblingsgericht und das wird Dir gewiß schmecken!"

„Nein!“ erwiderte Mozart, „mich hungert und dürstet heute nicht nach irdischer Speise und Trank. Geht, liebe Frau und Kinder; ich wünsche Euch recht gesegnete Mahlzeit und recht gute Nacht, aber ich kann heute keinen Bissen essen! Aber, meine liebe Constanze, schicke mir doch heute einige Flaschen Champagner herauf! Denn ich habe heute viel Kraft nöthig und es sind mir beinah alle Ideen ausgegangen!“

Mit nassen Augen entfernten sich Frau und Kinder und ließen den Vater allein, der, nachdem ihm der Champagner gebracht worden war, die Thüre abschloß. Mozart war heute in ganz eigener Stimmung. Sein Knabe hatte früh bei seinem Anblick geweint und ausgerufen: „Vater, Du wirst ganz gewiß bald sterben!“

Auch war es ihm sehr unwohl. Vor einigen Tagen hatte ihn der alte Kapellmeister Salieri zu Tisch gebeten. In ganz Wien war eigentlich Niemand, der ihn aufmerksamer und freundlicher behandelt hatte, als der Kapellmeister Salieri, welchem er eben deßhalb nicht ganz vertraute. Er fühlte nach dem Abend, den er bei Salieri zubrachte, ein Leibschneiden und Beschwerden, wogegen keine Arznei helfen wollte, schrieb das aber natürlich bloß einem Diätfehler zu, den er zwar oft begangen hatte, der ihm aber gerade dießmal schlecht bekommen war. Denn Salieri war ein sehr frommer Mann, der, wie es schien, Mozart seinen Ruhm von Herzen gönnte.

Es schlug wieder zwölf Uhr an demselben Datum des Monats, wo ihm der Unbekannte erschienen war, oder wo er vielleicht auch nur von ihm geträumt hatte. Das Requiem war, wie schon gesagt, weit vorgerückt, aber Mozarts Kraft war recht erschöpft. Er hatte

so manche Nacht durchsessen und war dabei immer blässer worden, und dennoch ließ ihn das Werk nicht los. Besonders heute fühlte er sich zum Schaffen aufgelegt, als es ihm nach dem letzten Schlage der zwölften Stunde vorkam, als stehe der schwarze Unbekannte wieder vor ihm, an die Beendigung des Werkes mahnend und ihm einige noch fehlende Thema's zu Melodieen angebend, die er sogleich niederschrieb. Es ging ihm sehr von der Hand, und der schwarze Mann stand immer neben ihm, ihm in's Ohr flüsternd: „So mußt Du's machen, Freundchen! Du componirst ja Dich doch tort, ob einen Tag eher oder später, das ist ja einerlei! Du bekommst's ja gut bezahlt!"

Es grauste Mozart, und es wollte ihn gemahnen, als ob die Hölle neben ihm stünde, und ihm sein letztes Werk abkaufen wolle; aber er faltete die Hände, und dann fiel ihm eine Melodie ein wie sein: Tuba mirum spargens sonum! worauf er von dem Geflüster des schwarzen Kameraden, der neben ihm stand und ihm helfen wollte, beinahe nichts mehr hörte.

Mehrmals flüsterte ihm der finstere Kumpan in's Ohr: „Du stirbst bald! Ich helfe Dir Deine eigene Todtenmesse setzen!" Aber Mozart ließ sich nicht stören, sondern schrieb fort, bis ihm die Augen zufielen.

III.

Es war ein recht schöner Herbstnachmittag, wo Mozart seinen letzten Spaziergang in das Freie machte.

„Frieden träufte der sinkende Tag
Herab auf die schweigende Flur;

Stille des Herbstes umfing die Welt!
Wie rein und frisch die kühle Luft!
Wie lachend das helle Blau!
Aus goldner Wolken Saume blitzt
Scheidend des Tages Königin!
Mücken spielen im Sonnenschein,
Raben fliegen in's Thal hinab,
Leis flüstert ein Lüftchen im Baum
Und spielt mit der welken Distel."

Man kennt ja das — es war ganz ossianisch — damit ist Alles gesagt; und Mozart las wie Napoleon, dem er an Größe nicht nachsteht, in seinen letzten Tagen den Ossian gern.

Mozart wurde recht weich, als er in die welkende Welt hineinsah. Alles so klar, so hell, so mild, wie seine Compositionen, und doch im Hintergrunde eine große schwarze Wolke, die den aufsteigenden Vollmond mehr und mehr überwältigte und aus welcher er den Unbekannten herniederdrohen zu sehen glaubte. Es stürzten ihm mehrmals Thränen aus den Augen; welchen Empfindungen sie galten, wissen wir nicht. Wir wissen ja überhaupt Alle nicht, wie ein Genie empfindet, denn wir sind ja doch Alle Klötze und Marmorblöcke.

Mozart wurde heute schwermüthiger, als jemals. Er fühlte keine rechte Kraft in seinem Gang, und als er an einen frischen Quell kam, aus dem er trank, und in welchem er sich sah, kam er sich so blaß vor, wie noch nie.

Manches schrieb er noch in seine Schreibtafel unter tausend toll durch einander gehende Noten hinein; aber Alles war herbstlich, zum Theil winterlich. Er sehnte sich heute recht nach dem Tode, und nahm sich

ernstlich vor, sich über seinem Requiem todt zu componiren.

Ach, die Welt war heute so schön! Die Berge schwammen in Duft! Die Donau blitzte silberhell in lieblichen Windungen aus dem Thal herauf! Und vor ihm lag mit breiter von der untergehenden Sonne bespiegelter Fronte die Stadt der Freude, das schöne Wien, die Stadt seines Herzens! Hundert liebliche Melodieen spielten ihm ums Ohr; aber er behielt nicht Eine im Sinn; denn er war bis jetzt nicht aufgelegt, zu schreiben, sondern nur zu empfinden. Und was er an dem Abend empfand, das hat er mit in's Grab genommen.

IV.

Mit wem es einmal zu Ende geht, mit dem geht es gewöhnlich rasch. So war es auch mit Mozart. Er strengte sich in den nächsten Tagen so sehr an, daß ihm seine Frau, die er in seiner Jugendoper: „die Entführung" verewigte, die Partitur wegnahm, worauf Mozart einige Wochen lang beinah gar nicht nach Hause kam. Es schmerzte Constanzen, daß er nichts arbeitete, und doch mochte sie ihn nicht zur Arbeit ermuntern; bis eines Tages Mozart ihr die Backen streichelte, sie mehrmals küßte, und — und — und — genug Constanze gab Mozart die Partitur wieder in die Hand und es wurde trotz bedeutender Maladie forticomponirt.

Da klopfte es Nachts um zwölf Uhr zum drittenmal und fragte: „ob das Requiem fertig sey!"

„Bald!" sagte Mozart zu dem Unbekannten im schwarzen Mantel. „Perdonnate, Signor, I am un poco

malade or egroto, mia vita, it seems, will finire, but I will finire my work, before — Ihr verſteht mich, lieber Freund, ich ſterbe in ein paar Tagen, aber ich will ſehen, ob ich mein Werk noch fertig machen kann!"

„Ich zahle heute wieder 100 Dukaten auf Abſchlag!" ſagte der Unbekannte.

„Ach, geht mir mit Eurem Dreck!" verſetzte Mozart. „Ich bin ſchon dort! und dort brauche ich weder Gold noch Silber mehr! Ma, mon amis, wollt Ihr nicht noch einmal mit mir trinken? Ich bin heute recht aufgelegt! Und ich habe für etwas beſſern Champagner geſorgt, als das letztemal. Es iſt ganz ächter!"

„Si vous plait, I voglio; I am a spirit gewiſſermaßen, but I am lover of — genug ich trinke mit, Mozart; aber ich ſage Dir, mit Dir wirds bald aus ſeyn!"

„Ich kann's nicht weiter machen!" ſagte Mozart, dem Unbekannten die Partitur übergebend; wenn Ihr noch mehr wollt, ſo wendet Euch an meinen Schüler Süßmayer, und gebt ihm Alles, was hier ſteht; der wird ſchon 'was liefern, wozu ich allenfalls nicken kann."

„So ein langes Leben ich Euch auch wünſche," verſetzte der Unbekannte, „ſo ſehe ich es Euch doch allzudeutlich an, daß Ihr morgen ſterben werdet! Drum nehmt dieß für Eure Familie!"

„Familie! dabei läßt ſich viel denken!" ſagte Mozart. „Nun ſo gebt her! Ich habe noch viele recht ſchöne Melodieen im Kopfe; doch ich fühle mir bereits den Tod durch die Adern rieſeln, und das iſt mir ganz recht."

Die Beiden sprachen noch viel. Am andern Morgen war Mozart todt. — Salieri bildete sich ein, ihn vergiftet zu haben. Aber Salieri war ein braver Mann, und für einen Künstler braucht es kein Gift. Sie verfaulen schon von selbst.

Anekdote.

Zu einem berühmten und bemittelten Musiker kam ein Mann, welcher Beiträge für ein Denkmal sammelte, das dem unsterblichen Mozart errichtet werden sollte. N. der besagte Musiker gab anständig, aber weit weniger, als man von ihm erwartet hatte. Der Sammler äußerte hierüber offen seine Verwunderung. „A.," erhielt er zur Antwort, „zehnmal mehr wollte ich geben, wenn Mozart noch lebte!"

Inhalt des sechszehnten Bändchens.

	Seite
1) Fragmente über Beethoven, von E. Ortlepp	1–22
2) Anekdote	22
3) Ueber die Violinen von Sawicki in Wien	23–25
4) Miscelle	25–26
5) Der Tonsetzer und Operndichter, von Gollmick	27–35
6) Anekdoten	35
7) Friedrich Riedt	36
8) Schreiben des alten Abr. Blechschmidt u. s. w. von Rochlitz	37–49
9) Empfindungen bei den verschiedenen Gattungen der Kirchenmusik	50–56
10) Gedanken über die Symphonie	57–63
11) Der Besuch im Irrenhause zu Rosenhain	64
12) Die böhmischen Musikanten, von Schuselka	65–67
13) Der Geiger zu Gmünd, Ballade von Just. Kerner	68–72
14) Anekdote	72
15) Zur Geschichte eines Patent-Flügels von Gollmick	73–92
16) Die Musik in den Synagogen des 19. Jahrh.	93–98
17) Kleinere Pieces	98–101
18) Mozarts Requiem, von E. Ortlepp	102–112.

Germania.

Eine Dichtung

dem

deutschen Parlament

gewidmet

von

Ernst Ortlepp.

„Du Herz Europa's, möge Gott den alten
Gesunden freien Pulsschlag dir erhalten!“
Zedlitz.

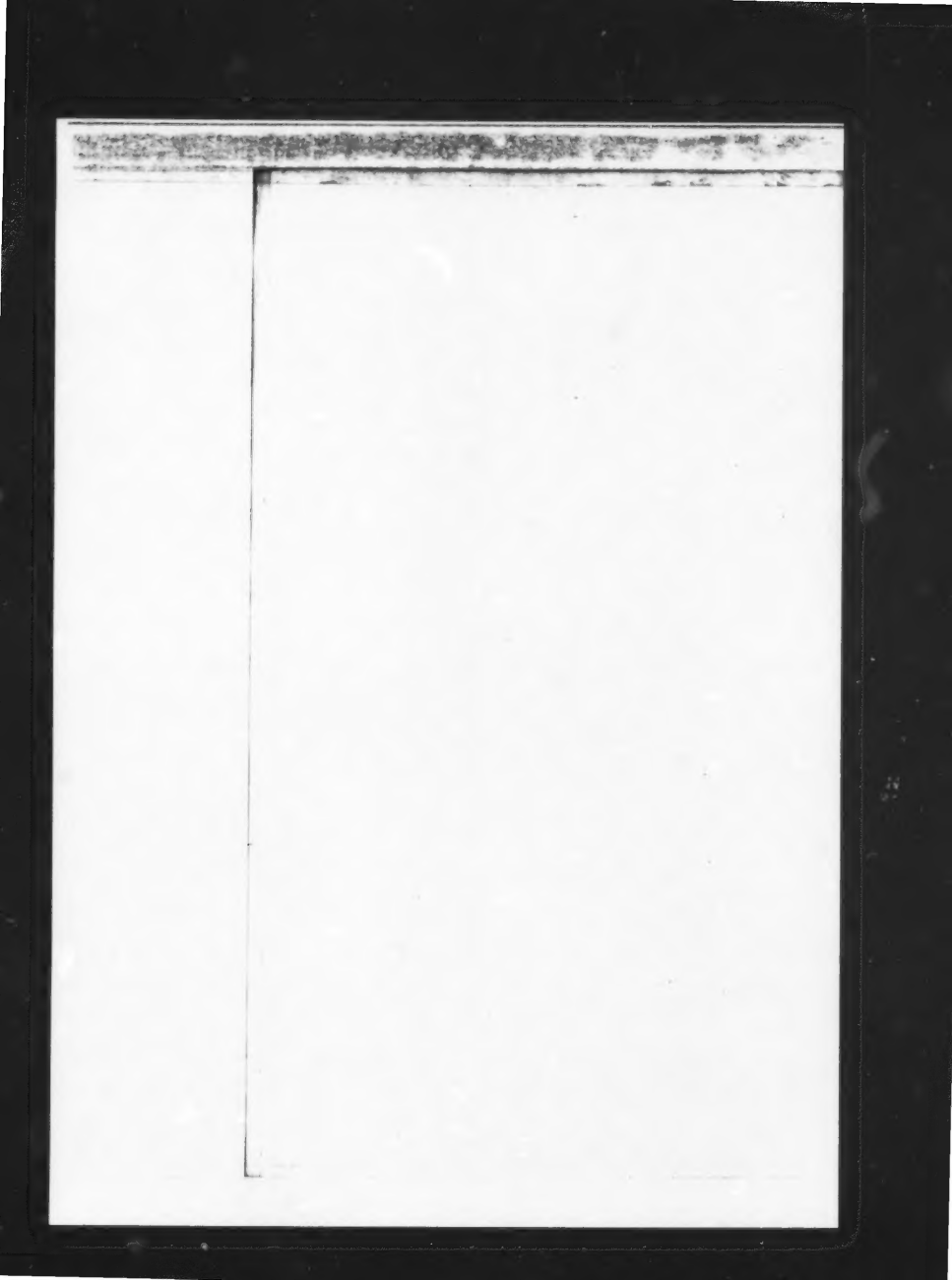
Frankfurt a/M.
Selbstverlag des Verfassers.
1848.

AD
BIBL. UNIV.
MONAC.

Universitäts
München
Bibliothek

Druck von Theodor Went.

Germania.



Empor, mein kühnes Lied, mit Adlerschwingen!
Als echoreicher Weltchoralgesang
Laß deinen Schall durch Deutschlands Dom erklingen
Wie Orgelmelodie und Glockenklang!
Leih mir, o Sturm, dein allmachtathmend Sausen!
Leiht, Fels und Berg, mir eure Majestät!
Leih, Donner, mir dein langhinrollend Brausen!
Leih, Blitz, den Flug mir, der durch Wolken geht!

Fort alles Niedre jetzt und alles Kleine!
Nur Großes und Erhabnes sei mir nah!
Denn ich erblicke sie im Eichenhaine
Die Völkerkönigin Germania!
Sie winkt mir! — Flammen lodern mir im Busen!
Die Lyra tönt von selbst! Ich muß, ich soll!
Das heil'ge Opfer fordern alle Musen,
Und keine Weigerung gilt vor Apoll.

Mein Vaterland! O ſüßer, heil'ger Name,
Du Born, der alle Labung in ſich ſchließt,
Du Welt von traur'ger Luſt und ſel'gem Grame,
Der, ach, durch Lächeln meine Thräne fließt,
Sei mir umſchlungen, Land, das mich geboren,
Nimm dieſen Kuß von deinem treuen Sohn,
Der ewig deiner Fahne zugeſchworen
Und ſtets an deine Mutterbruſt geflohn!

Ob mancher Hymnus dir auch ſchon erklungen,
So ward dir doch das Hohelied noch nicht,
Das von dir ſpräche mit Apoſtelzungen,
So fehlt dir doch das würdige Gedicht,
Das deine ganze Hoheit wiederſtrahlte,
Das auf granitnem Grund dem deutſchen Mann
Dein Bild mit koloſſalem Striche malte;
Ich will verſuchen, ob ich's malen kann!

Vergangenheit, herauf aus deinem Grabe!
Ihr Helden andrer Tage, ſteigt empor!
Beſchworen von der Dichtung Zauberſtabe
Erſcheint dem Blick in feierlichem Chor!
Ihr Enkel, ſeht die markerfüllten Ahnen
In ihrer Hoheit und in ihrer Kraft!
Betrachtet ſie, die ſchreckenden Germanen,
Und fühlet euch vom Staub emporgerafft!

Seht dort den Eichenwald, wo Felsen ragen,
Und an der Bergstrom donnernd niederbrüllt;
Dort [illegible] sie, von der Vorwelt heil'gen Sagen
Mit schauerlicher Dämmerung umhüllt!
Dort schreiten sie, die ehernen Giganten,
Vor deren Anblick schon dem Feind gegraut,
Die von der Furcht nichts als den Namen kannten,
Aus deren Blick die Löwenseele schaut!

In Hainen wohnten sie, wo Quellen rannen,
Dort herrschten sie als stolze Herrn der Flur,
Umragt von mächt'gen Eichen und von Tannen,
Denn ihre höchste Gottheit hieß Natur;
Sie flohn die Städte, die sie Kerker nannten,
In niedrer Hütte athmeten sie frei
Von Druck und Lastern, die sie noch nicht kannten,
Und jeder war ein unerschrockner Leu.

Und ihren Heerd umschwebten Keuschheit, Treue,
Gastfreundschaft, Liebe zu dem Vaterland,
Der Mann stand vor dem Weib voll tiefer Scheue,
Und theuer war der Ehe heil'ges Band;
Geachtet war das Alter, kühn die Jugend,
Das ganze Volk ein markiges Geschlecht,
Deß Ideal die Tapferkeit, die Tugend,
Die Freiheit, Mannesehre und das Recht.

Um bloße Schwerter tanzte da verwegen
Der nackten Jünglinge gewandte Schaar,
Und, scholl der Schlachtruf, stürzten sie entgegen,
Dem Waldstrom gleich, der drohenden Gefahr;
Dann wälzten mit dumpfbrausendem Bardiete
Sie auf den Feind sich, dessen Aug' und Ohr
Ergrauf'te vor dem Anblick und dem Liede,
Und der erbebte wie im Wind das Rohr.

Seht dort, wo himmelan die Berge steigen
Und thalwärts endlos Wald an Wald sich reiht!
Wer sind die Krieger, die sich dorten zeigen?
Die stolzen Römer ziehen zu dem Streit;
Der Herbst gießt seine Regenströme nieder,
Der Pfad ist schlüpfrig und der Sturmwind brüllt,
Die Eulen winseln grause Todeslieder,
Wo Nacht das Heer mit schwarzem Flor umhüllt.

Welch ein Getös erschallt da aus dem Dunkel?
Die Deutschen sind's! Arminius zieht heran!
Es blitzt der Waffen gräßliches Gefunkel,
Und um die Söhne Roma's ist's gethan!
Der Tod durchras't verheerend ihre Glieder,
Der Feldherr Varus stürzt sich in sein Schwert,
Und: „gib mir meine Legionen wieder!"
Ruft Roma's Cäsar, den der Schmerz verzehrt.

Wer Jener dort, bedeckt mit Schweiß und Blute,
Der hoch hervorragt aus der Heldenschaar,
Das Aug' entflammt von kühnem Löwenmuthe?
Und dort das Weib? Wer ist das edle Paar?
Arminius ist's, des Vaterlands Befreier,
Der bei der Eiche mit Thusnelda steht,
Gepriesen von entzückter Barden Leier,
Und von des ew'gen Lorbeers Laub umweht!

Sieh hier dein Ideal, o deutsche Jugend,
O grab' dir's in die Brust und halt' es fest!
Das ist der Mann der deutschen Kraft und Tugend,
Der seine Freiheit nie sich nehmen läßt!
Das ist der Mann der Waffen und des Muthes,
Das ist der Mann des Wollens und der That,
Dem du in jedem Tropfen deines Blutes
Sollst gleichen, wenn der böse Feind sich naht!

Der Weltgeist hielt die Waage jetzt erhoben
Und wog das Schicksal zweier Völker ab;
Die Schaale Deutschlands stieg zum Licht nach oben,
Und Roma's Schale sank in Nacht hinab;
Die matte Greisin ward dem Herbst zur Beute,
Und Blatt auf Blatt entpflückte ihr der Sturm,
Als frische Jungfrau auf der andern Seite
Erhob Germania sich wie ein Thurm. —

Welch neues Heldenbild tritt mir entgegen
Mit allen Schauern heil'ger Majeſtät?
Wer iſt der Mann voll Schrecken und voll Segen,
Der eine Welt nach ſeinem Willen dreht?
Wer iſt er, der auf goldnem Stuhle thronet,
Und mit dem Haupte nach den Sternen ragt,
In dem die Fülle aller Größe wohnet,
Vor deſſen Blick der Starke ſelbſt verzagt?

Das iſt der Heldenkaiſer Karl der Große!
Ha, welch ein Mann! Wo iſt ein Fürſt, wie er,
Der ſo gewaltig herrſcht' im Zeitgetoſe
Und aller Nationen Vater wär'?
Wo lebt ein Schöpfer jetzt, der unſerm Reiche
In Krieg und Frieden gäbe gleichen Glanz?
Wo wächſt ſolch eine zweite deutſche Eiche?
Wer trägt je wieder ſeinen Lorbeerkranz?

Seht ihn, das Scepter hält er in der Linken,
Und in der Rechten flammt ſein Schwert empor!
Europa's Länder lauſchen ſeinen Winken
Und ſeinen Thron umringt ein Bardenchor!
Auch Kelch und Kreuz und Bibel ſind zu ſchauen,
Und ew'ge Dome ſteigen vor ihm auf;
Doch mehr an einem andern Dom zu bauen
War er beſtrebt in ſeinem Heldenlauf.

Des Vaterlandes Dom hat er errichtet,
Von dem der deutschen Größe Glocke klang,
Hat uns ein mächt'ges Deutschland hingedichtet,
Das ob der Welt ein Aar die Flügel schwang,
Hat ausgebreitet Christi heil'ge Lehre,
Damit Ein Reich nur und Ein Glaube sei;
So stand Germania wie ein Fels im Meere,
Der Stürme lachend, mächtig, groß und frei!

Sein Wort war Donner — alle Ungeheuer
Zerschmetterte sein unnahbarer Zorn;
Sein Blick war Blitz und seeleinschlagend Feuer,
Doch blühte auch die Rose an dem Dorn;
Mit Kraft und Strenge paart' er Güt' und Milde,
Im Frieden war er Mai, Orkan im Krieg,
Betrübte wurden froh vor seinem Bilde;
Das war der Mann, „vor dem der Erdkreis schwieg."

Die Schöpfung Karls zerfiel — das schöne Ganze
Sank in Fragmente — nur ein einzigmal
Erprangte Deutschlands Haupt mit solchem Kranze,
Und sonnte sich an seinem Ideal;
Die schöne Einheit kehrte niemals wieder
Trotz seines Volkes nie verstummtem Flehn,
Trotz seiner Barden sehnsuchtsvoller Lieder,
Trotz großer Fürsten, die die Zeit gesehn.

Wohl rangen Heinriche und wohl Ottone
Auf ſteilem Pfad dem gleichen Gipfel nach,
Wohl ſaßen Hohenſtaufen auf dem Throne,
An deren Kraft des Feindes Lanze brach;
Wohl ſtrahlten Friedriche als ew'ge Sterne,
Wohl tönt noch heute Barbaroſſa's Ruhm,
Wohl war ein Habsburg jenem Ziel nicht ferne,
Doch Keiner drang wie Karl in's Heiligthum.

Sie alle glichen Cedern auf den Bergen,
Die in die Wolken wuchſen ſtolz hinein,
Sie alle weckten Leichen aus den Särgen
Und hauchten Leben in den todten Stein;
Sie alle waren ſchöpferiſche Geiſter,
Wie keiner jetzo waltet weit und breit,
Sie alle waren ihrer Zeiten Meiſter;
Doch ach, wo iſt der Meiſter unſrer Zeit? —

Ein andrer Karl ſteigt jetzt als Rieſeneiche
Empor — ein düſtrer, ſchickſalſchwerer Mann;
Er ſtreckt das Scepter kühn von Reich zu Reiche,
Und faſt zum großen Karl reicht er hinan.
War er der Größte wohl in jenen Tagen?
O nein; den hohen Kaiſer dünkt mich ſchier
Ein ſchlichtes Mönchlein noch zu überragen,
Das ſiegeriſch erhebt des Worts Panier.

Ein Erzkoloß ſteht er auf einem Felſen,
Und wie der Zeit empörter Ocean
Die Wellenberge um ihn her mag wälzen,
Er ſchaut mit feſtem Blicke himmelan;
In ſeinem Arm ſchwingt er nicht Schwert noch Lanze,
Die Waffe, die er führt, iſt nur das Wort,
Er thront in keinem Schloß mit ird'ſchem Glanze,
Nur Gott iſt ſeine Veſte und ſein Hort.

Er führt nicht Reiſige zur Schlacht und Heere,
Er ſelber iſt allein ein ganzes Heer,
Und ob die Welt um ihn voll Teufel wäre,
So fürchtet er darum ſich gar nicht ſehr;
Gott ſteht bei ihm mit ſeinem Geiſt und Gaben
Und hilft im Kampf ihm gegen eine Welt,
Und mag ſich Satan noch ſo ſauer haben,
Er weiß, daß ſeine Macht ein Wörtlein fällt.

Hat auch der Feind auf Erd' nicht ſeines gleichen
Und iſt mit grauſer Rüſtung angethan,
Er bringt den Mann des Glaubens nicht zum Weichen,
Denn Jeſus Chriſt ſteht bei ihm auf dem Plan;
„Laß Leib und Weib und Kind und Güter fahren,
So ruft er aus: „ſie haben's kein'n Gewinn!
Wenn wir das Gottesreich uns nur bewahren,
Am irdiſchen Beſitz iſt nichts dahin!"

So wandelt er mit unverzagtem Schritte
Dahin, die Bruſt von Erz, die Zung' ein Schwert,
So tritt er trotzig in der Mächt'gen Mitte,
Die ſeines Wortes Widerruf begehrt;
Doch er beharrt in ſeines Gottes Namen
Mit Felſenſinn auf dem, was recht und wahr;
„Gott helfe mir, ich kann nicht anders, Amen.“
Ertönt ſein Ruf vor der gekrönten Schaar.

Auch er, o Deutſcher, ſei im Denken, Handeln
Dein Vorbild als Arminius des Worts,
Da wo es gilt den rechten Pfad zu wandeln
Zu der Bewahrung deines Geiſteshorts!
Sei feſt wie er! Die Wahrheitsſterne blinken!
Du kennſt die Bahn! Auf, gehe ſie mit Gott,
Und weiche nicht zur Rechten, noch zur Linken,
Dann machſt die Hölle du wie er zu Spott!

Sei wahr in Allem, was du willſt, ſei offen,
Sei frei und ſprich des Herzens Meinung aus!
Und haſt du auch auf Widerſtand zu hoffen,
So führe tapfer doch dein Werk hinaus!
Laß dich von keiner Macht der Erde zwingen
In Dingen, wo dich Gott nur zwingen kann!
Sei Fels und Eiche, dann wird dir gelingen,
Was irgend nur gelingen mag dem Mann! —

Nun aber war gespaltet in zwei Stücke
Die deutsche Eiche — ach, nun gähnte weit
Der traur'gen Kluft unausfüllbare Lücke,
Unausfüllbar vielleicht für Ewigkeit!
Das höchste Band, das alle Geister kettet,
Es war zerrissen — die Religion,
Die Retterin, die Völkerleben rettet,
Blieb nur ein Klang — sie selber war entflohn.

Nun mit dem Oelzweig flehn des Friedens Tauben,
Der Zwietracht Krater speit Verderben aus,
Es fließen Ströme Blutes um den Glauben
Und Deutschland ist ein feuerflammend Haus;
Des Bruderkrieges nimmersatter Geier
Zerfleischt mit blut'ger Kralle Gau um Gau
Und tiefe Nacht umflort mit schwarzem Schleier
Des morschgewordnen deutschen Domes Bau.

In allen Fugen wankt er — seine Thürme
Bewegen sich — an seiner Säulen Reih'n
Versuchen rüttelnd ihre Wuth die Stürme,
Und seine stärksten Mauern stürzen ein;
Die Glocken, die zur Eintracht einst geklungen,
Sie heulen Aufruhr mit verstimmtem Klang,
Und der Choral, den Andacht einst gesungen,
Verwandelt sich in wilden Mordgesang.

Das große, dreißigjährige Gewitter
Hängt furchtbar grollend ob Germania,
Der Schwedenkönig naht als Glaubensritter,
Und ihn begrüßt als Braut Viktoria,
Doch nicht, um dauernd sich mit ihm zu einen,
Nein, ihn zu küssen mit dem Todeskuß,
Um lächelnd Wallenstein dann zu erscheinen,
Der sein Geschick doch auch erfüllen muß.

Es donnert her von Leipzig und von Lützen,
Es donnert her von Oder, Elbe, Rhein,
Und wo des Wetters rothe Strahlen blitzen,
Da bricht des Jammers grauser Fluch herein;
Da wandeln sich in Wüsteneien die Auen,
Da sinken Städt' und Dörfer in den Staub,
Da läßt der Krieg sein Schreckensantlitz schauen,
Auf dem sich malen Blut und Mord und Raub.

Ach, der du thronest auf dem höchsten Throne,
Um Eins vor Allem laß mich zu dir flehn,
Bewahr' uns vor des Heil'gen kaltem Hohne,
Und laß dein Volk nicht in der Irre gehn!
Laß aus der Brust uns nicht das Höchste weichen,
Den Strahl des Glaubens, die Religion!
Du siegst, Germania, nur in diesem Zeichen,
Und ohne sie bist Scherbe du von Thon! —

Doch fleug, mein Lied, in andrer Zeiten Räume!
Dir blinkt ein Stern, der aller Sterne Stern,
Ein Baum, der hoch aufſchoß zum Baum der Bäume
Auf ſtiller Flur aus einem kleinen Kern!
Dort ſitzt er unter'm Wipfel einer Eiche
Auf einer Trommel mit umwölktem Blick —
Das weite Schlachtfeld decket Leich' an Leiche —
Hinbrütend über einer Welt Geſchick!

„Als König denken, handeln, leben — ſterben!"
Das war ſein Wahlſpruch — wär's der Wahlſpruch doch
Jedweden Königes! — Ob das Verderben
Als droh'nde Rieſenſchlange nach ihm kroch,
Ob ihm Fortuna's Sonnenblicke lachten,
In jedem Zoll ein König ſtand er da,
Am größten, wenn er's ſah am tiefſten nachten,
Am ſtärkſten, wo man ihn am ſchwächſten ſah.

Aus Trümmern baut er in Momenten Thürme,
Vom Staube fliegt er plötzlich wolkenan,
Denn ihn erfriſchen nur des Schickſals Stürme:
Und jedes Hinderniß bricht ihm nur Bahn;
Was ihm den Streich des Todes ſollte geben,
Das gibt dem Stumpf vom abgehau'nen Baum
Erneuten Trieb und hundertfaches Leben,
Emporzuwachſen nach dem Himmelsraum.

Droht ihm Verderben auch von allen Seiten,
Er ſchaut dem Tode feſt in's Angeſicht,
Unmöglichkeiten ſind ihm Möglichkeiten,
Und ob er wie zermalmt zuſammenbricht,
Er ſchüttelt ſein gigantiſches Gefieder,
Er ſteigt ein Phönix aus der Aſch' empor,
Er iſt der Held, er iſt der Adler wieder,
Und rauſcht in Sieges-Majeſtät empor.

Den Kollin ſah gebeugt am Boden liegen,
Als ein Koloß ſteht er bei Roßbach da,
Nach deſſen Haupt von Wien die Pfeile fliegen,
Nach deſſen Blute dürſtet Gallia,
Er, dem Moskoviens Eisbär zeigt die Kralle,
Dem ſelbſt des Schweden Lanze bietet Hohn,
Er donnerte, der Eine, und ſie alle
Zerſtoben in die Weite vor dem Ton. —

Ein Krieg nur mit dem Unglück iſt das Leben,
Doch aus dem Schmerz nur keimt die wahre Luſt;
Den rechten Helden muß der Fall erheben,
Der Widerſtand nur ſtählen ſeine Bruſt;
Die Niederlage ſelbſt wird ihm zum Siege,
Der Sturm zu Maihauch und die Nacht zu Tag,
Der Sarg des Ruhms zu höhern Ruhmes Wiege,
Der Rabenſchrei zu Nachtigallenſchlag.

Des großen Friedrichs Werk, es iſt geblieben,
Sein Reich, ein junger Baum mit friſchem Saft,
Hat manchen ſchönen Blüthenzweig getrieben,
Dem Magusſtab des Scepters blieb die Kraft,
Die weiſe das Errung'ne zu erhalten
Und kräft'gen Sinns zu mehren ſich beſtrebt,
Und tauſend Keime ſieht man ſich entfalten
In einem Staate, den der Geiſt belebt.

Doch Friedrichs Licht gebar auch neue Schatten;
Jetzt ſtieg die kalte Selbſtſucht auf den Thron;
Wo ſtolze Kaiſer einſt gewaltet hatten,
Bot Fürſt dem Fürſten, Stamm dem Stamme Hohn;
Die Seele, ach, ſie war dem Leib entſchwunden,
Jetzt wollt' ein Leib ſein ſelber jedes Glied,
Zerriſſen war das Band, das uns umwunden,
Und es regierte nur der Unterſchied.

So nahten ſie, die dunkelſten der Tage,
Wo uns der neue Attila zerſchlug
Mit nimmer noch gefühltem Donnerſchlage,
Deß Schmettern tauſend Tode in ſich trug;
Ein Volk, das nicht vom Volksgeiſt iſt durchgluthet,
Vernichtet iſt's im Nu. Germania
Traf ſolch ein Loos, und, eh ſie es vermuthet,
Stand ſie als Sclavin mit der Kette da.

O ew'ge Schaam! Da liegen wir im Staube,
Dem kecken Gallier ein Spott und Hohn!
Die Eiche einer Lilie zum Raube,
Um Gnade winselnd vor Napoleon!
Ich bet' ihn an den riesigsten der Zwerge
Und der Giganten kleinsten — wie man mag —
Doch nimmer möcht' ich sein ein Knecht und Scherge,
Wie damals der Germane vor ihm lag.

Ein Meer von Blut und von zahllosen Leiden
Umher! Kein Funke Muth und keine Kraft!
Der Hölle Pest in Deutschlands Eingeweiden!
Vertrocknet jeder Rest von Lebenssaft!
Mit Füßen unsre Nation getreten!
Kein Wille, keine That mehr! Furcht und Zwang
Nur und ein dumpfes, ohnmachtsvolles Beten,
Das sich vergeblich wund die Hände rang!

Gott hilft nicht, wo man selbst nicht mag sich helfen,
Den Sclaven züchtigt er, so lang er Sclav',
Er sendet keine Zauberer und Elfen
Als Retter einem Volk, das liegt in Schlaf;
Hebt es den Arm, erst dann blickt er hernieder
Und weht mit seines Geistes Hauch es an,
Erst dann ist er der Herr und Vater wieder,
Und spricht: „Bis hieher!" zu dem Ocean.

Ein Spielwerk waren wir in Feindes Händen,
Die Enkel eines Volks, vor deſſen Schwert
Die übermüth'ge Roma mußte enden,
Und unſer Werth war nur des Schafes Werth,
Das man geduldig zu der Schlachtbank führet,
Selbſt unſre Fürſten waren Diener bloß
Des Schlächters, der zum Opfer uns erküret,
Uns gebend Todesſtoß auf Todesſtoß.

Wir mordeten an unſerm eignen Leben
Herum in tollem Wahn — der Bruder ſah
Den Bruder gegen ſich die Waffe heben,
Es ſchien, der Tag des Weltgerichts war da;
Und Brand und Mord und Raub und alle Schrecken
Der Hölle zogen durch Germania's Au'n,
Mit einem Berg von Schmach uns zu bedecken,
Deß Anblick füllte jedes Herz mit Grau'n.

O der Erniedrigung! Uns ſchreibt Befehle
Ein fremd Geſetz in fremder Zunge Ton!
Der deutſche Leib hat eine fremde Seele
Und fremden Fahnen folgt Germania's Sohn!
Voll Todesſchauer ſieht die deutſche Eiche,
Der Sturm hat Blatt auf Blatt ihr abgepflückt,
Ein Eulenchor begrüßt ſie ſchon als Leiche,
Denn ach, die Mordart iſt auf ſie gezückt!

Da kam es von dem Himmel wie ein Brauſen,
Der Gottesgeiſt drang über uns herein,
Da überfiel uns vor uns ſelbſt ein Grauſen,
Und Flammen loderten durch Mark und Bein;
Da lenkten wir den Blick auf unſre Ahnen,
Auf unſre Sprache und auf unſern Gott,
Und da, als neugeborene Germanen,
Da machten wir den ſtolzen Feind zu Spott.

Gegeben war uns eine groſſe Lehre:
„Vereinigt ſind wir ſtark, uneinig ſchwach!“
Ach, daß ſie doch beherzigt worden wäre!
Dann ſchwiege manchen tiefen Seufzers „Ach!“
Wie ſtünd' es, wenn der Corſe neu erſchiene?
Was ſind wir gen den Feind am heut'gen Tag?
Die ſchwach emporgehaltene Ruine,
Sie ſtürzte, träfe ſie der rechte Schlag. —

Von Gipfel flog mein Lied hier nur zu Gipfel
Und ließ ſich nieder auf den höchſten Höhn,
Doch winkt ihm noch manch blüthenreicher Wipfel,
Aus dem erklingt ein lebendes Getön;
Es ſchweift zurück zu andern Lichtgeſtalten,
Die aus dem Dämmern der Vergangenheit
Die Himmelsfackel uns entgenhalten,
Um fortzuleuchten durch die Ewigkeit.

Dort ſitzt ein Mann bei mattem Lampenlichte
In enger Klauſe, tief in ſich verſenkt;
Oft zuckt ein Blitz auf ſeinem Angeſichte,
Oft trübt ſich's. Sagt, was er wohl ſinnt und denkt?
Jetzt fährt er plötzlich auf aus ſchweren Träumen;
„Gefunden iſt's!" Ein Gott ſprach — es ward Licht —
Er ſinkt auf's Knie und blickt nach jenen Räumen,
Stumm dankend, weil die Sprache ihm gebricht.

Jetzt ſieht er eine neue Welt erſteigen,
Erobert hat er ein Gedankenland,
Gebracht zur Sprache tauſendfaches Schweigen,
Zerriſſen einer Rieſenkette Band;
Dem Geiſt hat er geſchaffen ein Gefieder,
Das ihn beflügelt wie den Sturm und Blitz,
Geworfen einen Strahl vom Himmel nieder,
Der Helle bringt in jedes Dunkels Sitz.

Wie fliegt das Wort nun hin von Pol zu Pole,
Das einſt langſamern Schritts nur weiter drang!
Und wie in Echo's zu der Menſchheit Wohle
Vertauſendfacht im Nu ſich nun ſein Klang!
Wie raſch fällt Funk' auf Funk' aus Herz in Herzen!
Und wie beſchwingt ſind Wollen und die That!
Wie weithin lodern nun der Wahrheit Kerzen!
Welch' endlos Feld hat nun die gute Saat!

Erziehung, Bildung — Alles iſt beflügelt,
In hohem Strome wallen Phantaſie,
Gefühl und Geiſt, durch keine Macht gezügelt,
Von Bruſt zu Bruſt; des Lebens Melodie
Tönt aus der ſtummen Schrift mit Donnerklange
Hervor, und ſelbſt der Taube hört ihr Wort,
Und Alles lauſcht dem göttlichen Geſange,
Der eine Menſchheit reißt im Sturme fort.

O Gutenberg, wärſt du uns nicht erſchienen,
Was wären wir? Was wäre dann die Welt?
Du brachteſt uns das Sproſſen, Blühn und Grünen,
Das ew'gen Lenz dem Herbſt entgegenſtellt,
Der kraftlos wütbet gegen Blatt und Blume,
Du gabſt uns einer zweiten Sprache Macht,
Die auf dem Erdkreis zu des Deutſchen Ruhme
Allüberall das Licht hat angefacht. —

Ein Andrer dort in eines Kloſters Zelle
Verkürzt des Todes Weg; ſein Zauberſtab
Entlockt dem Abgrund eine Flammenquelle,
Die ganzen Ländern gräbt ein neues Grab;
Er legt dem Menſchen mit dem Feuerrohre
Den Donner des Allmächt'gen in die Hand,
Er öffnet Veſten und der Städte Thore,
Und gibt dem Mars ein anderes Gewand.

Auch er ein Deutſcher! Und was er erſonnen,
Es riß die Welt aus ihrer alten Bahn;
Ein ſchrecklich Todeswerkzeug war gewonnen,
Weitherrſchend über Land und Ocean;
Erfunden war die Waffe aller Waffen,
Ferntreffend, wie nicht Lanze, Schwert, noch Pfeil,
Da wo es noth, wie Blitz dahinzuraffen
Vollblüt'ger Völker überflüſſ'gen Theil. —

Doch ſchaut ein ſanft'res Bild! Die hohen Dome,
Die ſteingeformten Rieſenblumen! Steht,
Und ſeht ſie fortblühn in der Zeiten Strome,
Vom Frühlingshauch der Ewigkeit umweht!
Seht Straßburgs Münſter in die Wolken ſteigen,
Des Deutſchen ſtolzes Werk, das dennoch ſein
Wird bleiben, ob ſie auch, dem Fremden eigen,
Durch Thränen lacht, die Niobe von Stein.

Seht Aachens kaiſerliche Kathedrale,
Wie ſie ihr Haupt erhebt dem Kaiſer gleich!
Seht dort, verklärt vom goldnen Sonnenſtrahle,
Empor ſich ſchwingen in der Lüfte Reich
Die Himmelspappel Wiens mit Zweig und Laube
Aus Stein! Seht dort den hohen Cölner-Dom,
Stark und gewaltig wie des Deutſchen Glaube,
Mehr wollend, als Sanct Peter will in Rom!

Mehr wollend leider nur! Die Riesenmasse
Ragt unvollendet, schreckend himmelan,
Daß schwache Menschenkraft vor ihr erblasse
Und zügle ihren übermüth'gen Wahn!
Hier sieht ein niederschmetternder Gedanke,
Ein Fragezeichen, das fort fragt und fragt,
Hier fühlt der Sohn des Staubes seine Schranke,
Die er zu überspringen fruchtlos wagt. —

O all' ihr heil'gen Tempel, all' ihr Thürme,
Die deutscher Fleiß und deutsche Kunst erschuf,
Wie kriechen wir um euch jetzt als Gewürme,
Wo unserm Ohr verstummt der Gottesruf!
Wer schafft jetzt solche Säulen, solche Bilder,
Belebend Mauer, Thor und Kapital?
„Wir wurden feiner!" — Nein, wir wurden wilder,
Seit unsre Bildung uns das Beste stahl!

Ich steh in einer goth'schen Kirche Raume;
Welch eine Welt der Andacht um mich her!
Ich schwimm' in einem großen Himmelstraume,
Die Erde ist mir nicht die Erde mehr!
Ich fühle für Momente Jenseits-Schauer,
Der nahe Geist des Ew'gen tritt heran,
Das Leben quillt aus Fenster und aus Mauer,
Und, stumm zu Boden stürzend, bet' ich an. —

Jedoch hinaus auf andere Altäre,
Gen Himmel ragend über Thal und Flur,
Daß ſich die Seele läutere und kläre
Im freien Gottestempel der Natur!
Die Berge mein' ich, dieſe Himmelsleitern,
Auf denen ſich ein Fürſt der Bettler fühlt,
Die jede Bruſt erheben und erweitern,
Wenn ſie des Lebens Wettergluth umſchwült.

Auf Bergen wohnt die Freiheit! Aftergröße
Und Glanz und leerer Prunk erſcheint dem Blick
In ſeiner ganzen Kleinheit hier und Blöße
Und nichtig alles menſchliche Geſchick!
Hier fühlt der Geiſt die angeborne Würde,
Fühlt mit Natur und Gott ſich Eins, und wirft
Dahin in Staub des Staubes niedre Bürde,
Indeß er aus dem Himmelskelche ſchlürft.

Was iſt das Königsſchloß? Was ſind Paläſte?
Was die Caroſſe, die durch Straßen rollt?
Was ſind Concert, Theater, Bälle, Feſte?
Was Seide, Perlen und was Haufen Gold?
Was iſt der Weltluſt ganzer eitler Flimmer
Vor Thal und Strom und Lerchenſang und Hain
Und Birkenduft und Saat und Sonnenſchimmer,
Die auf des Berges Gipfel dich umreih'n?

Da ſpielt von ſelbſt das Saitenſpiel der Seele,
Rein, wie der ew'ge Schöpfer es geſtimmt,
Da ſingt entzückt die inn're Philomele
Das Lied, das auf der Andacht Wogen ſchwimmt!
Da wachſen gleich den Cedern und den Eichen
Gefühl, Gedank', Entſchluß und Heldenthat
Und Flügel, um das Höchſte zu erreichen,
Da gibt's nichts Fernes, dem der Geiſt nicht naht.

Hinan, hinan, wo alternde Ruinen
Epheuumrankt in's Thal herniederſchaun,
Die mark'gere Geſchlechter ſahen grünen,
Die Seele an der Vorzeit zu erbau'n!
Und an dem Jetzt! Deutſchland iſt ſelbſt Ruine,
Das an Ruinen rings ſo reiche Land!
Träumt dort von ſeiner künft'gen Lenzesgrüne,
Und regt, wo's gilt, zum neuen Bau die Hand!

Hinan, hinan, wo ob dem Neckarthale
Das Heidelberger Schloß herniederblinkt!
Hinan, hinan, wo an dem Rand der Saale
Die alte Rudelsburg romantiſch winkt!
Hinan, hinan, wo ſich die Gleiche hebet!
Hinan, wo du der Harzburg Mauern ſiehſt!
Hinan, wo Drachenfels in Wolken ſchwebet!
Hinan, wo Reuffen, Teck und Urach grüßt!

Hinan, wo dich ein Inſelsberg, ein Brocken,
Ein Melibocus und ein Donnersberg,
Wo einer Wartburg wald'ge Höh'n dich locken!
Ein Rieſe wirſt du dort aus einem Zwerg!
Da tritt das Vaterland dir vor die Augen
In ſeiner Majeſtät und Herrlichkeit,
Da kannſt ſein Bild du trunken in dich ſaugen,
Und dort wird dir die Seele groß und weit!

Sieh, wie die Berge ſich verſchieden krönen!
Hier deckt ſie Wald, dort muntres Rebengrün,
Den Labetrank zu ſpenden Deutſchlands Söhnen,
Von deſſen Saft ſie feuriger erglühn
Für alles Rechte, Gute, Schöne, Wahre!
Main, Tauber, Neckar, Moſel, Vater Rhein,
Sie alle ſpenden uns von Jahr zu Jahre
Von ihren Bergen unſern deutſchen Wein.

Und wie ſo ſtolz die deutſchen Ströme wallen!
Wie majeſtätiſch zieht der Rhein daher,
Der theuerſte, der herrlichſte von allen,
Als wär' er gar von Geiſt und Wein ein Meer!
Und Weſer, Elbe, Donau — welche Flüſſe!
Und ihre Thäler — wie voll Reiz und Pracht!
Und all' ihr andern fluthenden Ergüſſe,
Wie feſſelt ihr den Geiſt mit Zaubermacht!

Ja, die Natur, ſie war des Deutſchen Leben,
Ein Kind, ſog er an ihrer Mutterbruſt,
Ließ ſich von ihrem Zauberarm umweben
Und fand in ihr des Daſeins höchſte Luſt:
Sie iſt die Heimath, wo wir hingehören,
Ihr friſcher Athem iſt geſund und rein,
Ihr ſollten Leib und Seele wir verſchwören,
Da würden wir gar bald geneſen ſein!

Hier fällt die Mauer, die von Gott uns ſcheidet,
Hier glüht die Bruſt, hier faltet ſich die Hand,
Hier ſieht die Welt, des Flittertands entkleidet,
Vor uns in ihrem reinen Urgewand;
Hier zuckt das Leben durch die friſchen Glieder,
Hier fühlt, wen Ohnmacht an den Boden warf,
Sich einen Rieſen, einen Halbgott wieder,
Deß Heldenſeele Alles wagen darf. —

Auch deutſche Städte ſeh ich leuchtend prangen,
Die, von des Ruhmes Immergrün umlaubt,
Stets höher, herrlicher und ſtolzer ſchwangen
Gen Himmel an ihr thurmbekränztes Haupt;
Wohl ſäng' ich ſie, hätt' ich ihr Bild geſehen,
Doch wen'ge ſchaut' ich nur, ſo ſehr ich rang;
Des Dichters Stoff muß lebend vor ihm ſtehen,
Und nur Empfängniß zeugt den rechten Sang.

Drum will ich Eine mir aus allen wählen,
Die, klein, den Chor der größten überragt;
Sie gäbe viel zu sagen und erzählen,
Weil eine goldne Zeit in ihr getagt;
Dir, Weimar, werd' als Schönster aller Schönen,
Als Höchster aller Hohen hier mein Preis!
Du warst, was keine war, Sitz der Kamönen,
Und ewig grünt dein stolzes Lorbeerreis!

Hier waltete der Fürst, dem meine Leier
Erneuen soll mit stetem Wiederklang
Des Hohenliedes wohlverdiente Feier,
Weil er verstand des Geistes höchsten Drang;
Hier ward dem irren Fremdling auf der Erde,
Genie, den Acht und Bann von Land zu Land
Sonst treibt, die Zufluchtsstätte, wo das Werde
Des innern Gottes Raum zum Schaffen fand.

Seht dort die Fürstengruft, die ihres Gleichen
Nicht hat in Deutschland! — In der Mitte ruht
Der Fürst — und zweier Dichterfürsten Leichen
Ruhn neben ihm als ebenbürtig Blut!
Zur Linken Schiller und zur Rechten Goethe!
O welch ein Paar! — Auf freier Höhe schwebt,
Vergoldet von der Früh- und Abendröthe
Die Gruft der Trias, welche ewig lebt.

Hier war der Fürſt der Dritte in dem Bunde,
Und drum an Geiſtesgröße Beiden gleich;
Hier tönen Klänge in der Geiſterſtunde
Wie Harfenton aus einem goldnen Reich
Der Dichtung, das dem Sohn der neuen Tage
Verſchwand, aus dem verlornen Paradies,
Das bald vielleicht nur lebt noch in der Sage,
Das, ach, vielleicht auf ewig uns verließ!

Wo ſeid ihr hin, ihr friſchen Melodieen,
Ihr Lieder von des Menſchen Freud und Leid?
Ihr wicht ergrimmten, giftgen Poeſieen,
Die ſtatt Verſöhnung predigen den Streit!
Wo iſt er hin, der reine Gottesfunke,
Der wie ein Blitz in alle Herzen ſchlug?
Der Himmelsquell mit ſeinem Labetrunke?
Der Adlerſchwung mit ſeinem Sonnenflug?

Doch wo iſt Weimar hin? — Da liegt's im Thale,
Umgrünt von Wald und Feld und Flur und Höh'n,
Verklärt vom goldnen Abendſonnenſtrahle!
Sein Morgen iſt dahin! Er war ſo ſchön!
Die Stadt iſt eine Stadt wie manche andre,
Selbſt Goethe's Haus, dem ſein Bewohner fehlt,
Lockt mich nur halb — ich eile fort und wandre
Den Park hinaus, von Wonn' und Gram beſeelt.

Da rauscht Begeisrung mir aus allen Zweigen,
Geweiht ist jeder Schritt auf meiner Bahn,
Allüberall bricht die Natur ihr Schweigen
Und wehet mich mit Lebensworten an;
Die Ilm rauscht stärker — ihre Silberwellen
Verkünden längstverstummte Melodien,
Und Bäume, Grotten, Tempel, heil'ge Quellen —
Ach, Alles will mich magisch an sich ziehn.

Hier wandelten wohl oft in stiller Wonne
Die hohen Dichter, deren jeder strahlt
In unsre Prosa-Nacht als Geistersonne,
Hier hat sich ihnen wohl manch Bild gemalt,
Deß farbensprühend Leben ewig leuchtet,
Hier hat manch selig Lächeln ihren Mund
Umspielt und manche Thrän' ihr Aug' befeuchtet,
Hier waren mit dem Gotte sie im Bund.

Ich wandle wie in einem sel'gen Traume,
Die goldne Jugendzeit zieht rosenroth
Mir durch die Seele, wo am Lebensbaume
Noch keine gift'ge Schlange mir gedroht,
Wo Herder, Wieland, Schiller, Goethe Nächte
Zu Tag mir machten, wo das Ideal
Ich an mich schloß mit fester Epheuflechte
Und wonneurstig sog den Himmelsstrahl.

O schöne Idealwelt, deine Sterne,
So nah einst, flohen weit und weiter fort,
Und mahnen jetzt aus hoffnungsloser Ferne;
„Was du hier suchst, das findest du erst dort!"
Noch ist ihr Strahl dem Blick nicht ganz entschwunden,
Doch kennt er kaum sie durch der Thräne Flor,
Die rinnt ob tausend von entrauschten Stunden,
Die ich an einen goldnen Wahn verlor! —

Doch sieh! Da leuchten ja die Sterne droben!
's ist Nacht! Ihr Sterne seid die Poesie
Des Himmels, die den Menschen zieht nach oben
Und jeden Mißton lullt in Harmonie!
In euch ruht das Geheimniß alles Schönen,
Ihr tragt so Liebliches in euerm Kern,
Daß Glück, Macht, Ruhm und Güter, die uns krönen,
Ja, Leben selbst wir nennen einen Stern. —

Ach, Weimars Stern erlosch! Es zehrt vom Glanze
Der Tage, die ein mattes Schimmerlicht
Zurückeließen auf dem Lorbeerkranze,
Der jetzt der Stadt nur grünt noch im Gedicht,
Nicht in der Wirklichkeit; der Geist des Lebens
Entfloh mit seines Schöpfers Tod, und hat
Getrieben, suchend ein Asyl vergebens,
Nur hier und da manch kümmerliches Blatt.

Leb' wohl, o Weimar, freundliche Ruine
Der ach, entſchwund'nen Geiſtesherrlichkeit!
Du einſt an allem Honig reiche Biene!
Du Deutſchlands Nachtigall in andrer Zeit!
Leb' wohl, verlaſſ'ne jetzt und honigleie
Und liederleere Stätte! Lebe wohl,
Du einſt ſo blühende, nun welke Roſe,
Jetzt nur noch des Erinnrungstraums Idol! —

Zu Andern ſchweif' ich, die den Kranz errungen,
Zu dir, o Klopſtock, der Unſterblichkeit
Und Gott du in die Seele mir geſungen,
Zur Ewigkeit mich rettend aus der Zeit!
Wie viele tauſend Herzen hat erhoben
Dein andachtjauchzend, andachtweinend Lied!
Wo iſt ein Adler, den ſein Flug nach oben
So trug wie dich, der alles Niedre mied?

Auch Leſſing preiſ' ich, der mit ſcharfem Meſſer
Den Auswuchs aus dem Muſenhaine ſchnitt,
Den Kritiker, der ſelbſt es machte beſſer,
Wenn er getadelt, und zu kühnerm Ritt
Die Helden ſpornte, denen er gebrochen
Die Bahn, ihn preiſ' ich, den der Alten Geiſt
Durchdrang, der los uns riß von Regeljochen,
Und uns mit Wahrheit und mit Licht geſpeiſt.

Mit heißern Gluthen flieg' ich dir entgegen,
Mann meines Herzens! Vieler Herzen Mann!
Jean Paul! Ha, welche Träume neu sich regen,
Die längst dahin! Was ich bei dir gewann,
Ist droben! Nicht auf dieser niedern Scholle
Strahlt deiner Ideale goldner Schein!
O rolle nur, o Strom des Lebens, rolle!
Vielleicht ein Veilchen noch — so sind sie mein!

O Jüngling, der du etwas möchtest lesen,
Was erst dein letzter Athemzug verweht,
Und was, vergöttlichend dein ganzes Wesen,
Den Gang nach einem großen Ziele dreht,
Lies dieses Geistes brennend Blatt! Es glühet
Von Freundschaft, Liebe, Ruhm, von Seligkeit,
Die nur im Land der Phantasie erblühet,
Und gibt dir Flügel in die Ewigkeit!

Zwar schlägt dir dieser Dichter tiefe Wunden,
Aufritzend jede Faser von Gefühl,
Doch heilt er sie — du wirst bei ihm gesunden
Und Kühlung athmen nach dem Wetterschwül;
Doch Tage nicht verlangt er — er will Jahre —
Weih' sie ihm nur getrost — es reut dich nie!
Wirf weit von dir der Mode leichte Waare,
Und lausch' auf seine Wundermelodie! —

Und unſre Philoſophen! Kant und Fichte,
Schelling und Hegel! Wo gedieh ſolch ein
Vierblättrig Kleeblatt? Wie die Welt mit Lichte
Ward rings erfüllt durch ſolcher Sonnen Schein!
Sie haben den Gedankendom gegründet,
In dem die Denker unſrer Zeiten geh'n
Und drin die ew'ge Lampe angezündet,
Von der der Gottheit Strahlen niederweh'n.

Der Gottheit! — Aber wehe euch, ihr Weiſen,
Euch, die die Gottheit ihr entthronen wollt!
Nur ein verkehrter Sinn, er kann euch preiſen,
Doch laut ruft euch: „Ihr thut nicht, was ihr ſollt!"
Die Stimme Gottes aus dem Volk entgegen,
Das ſich des Herzens Troſt nicht rauben läßt. —
Doch ſei's! Mag immer ſich der Zweifel regen,
Nach Zweifeln ſteht der Glaube doppelt feſt. —

Hinweg aus dieſer bangen Atmoſphäre!
Mir winkt ein ſchöner Land, wo Harmonie
In's Auge lockt der höchſten Wonne Zähre,
Wo jeden Zweifel Engelsmelodie
In Schlummer wiegt! Wo alle Herzenswunden
Und Ach's, die brechen aus gepreßter Bruſt,
Von ſüßen Wohllauts Zauberarm umwunden,
Sich ſanft verlieren in den Strom der Luſt!

Muſik, Muſik! Du Echo andrer Welten,
Das in dem Menſchenherzen wiederklingt,
Du Tröſterin, die von den Sternenzelten
Verlorne Paradieſe niederſingt!
Muſik, Muſik! Du tongewordne Seele,
Die mit uns jauchzt und weint und klagt und fragt,
Warum das Herz uns blute, was uns fehle,
Und uns auf unſre Thränen Antwort ſagt!

Muſik, Muſik! Wofür zu arm die Worte,
Du nennſt es uns! Wofür die Lippe ſtumm,
Du ſprichſt es aus und öffneſt uns die Pforte,
Die uns auf Stunden im Eliſium
Läßt wandeln! Süße, flüchtige Momente,
Vergeſſen lehrend ganzer Jahre Laſt!
Verein mit Allem, was ſich von uns trennte!
Und Vorſchmack ew'ger Seligkeiten faſt!

Da löſen ſich der Leiden Sclavenbande,
Da fällt des Elends Hydra von der Bruſt,
Da fühlt der Geiſt ſich in dem Vaterlande
Und wird ſich himmliſcher Geburt bewußt!
Ach, hört er euch, ihr Töne, für ſich ſprechen,
Dann malt im naſſen Auge ſich das Herz,
Es möchte gern im ſüßen Tode brechen,
Hinſterbend mit dem Ton in Luſt und Schmerz.

Da dringen Schwermuth, Sehnsucht und Entzücken
In tausendfachen Wogen auf dich ein,
Da möchtest du die Menschheit an dich drücken
Und auch dem allerärgsten Feind verzeihn;
Die Ruhe, die du nirgends konntest finden,
Sie lächelt dir! Der Friede, der dir wich,
Umwindet dich mit blumigen Gewinden,
Und heilet aller Schmerzen Natterstich. —

Wer, Deutscher, könnte wohl mit dir sich messen,
Wo es die Palme gilt im Reich des Klangs?
Welch' Anderer besaß, was du besessen?
Wer ist Verdunkler deines ersten Rangs?
Ha, deine Händel, deine Graun und Bache
Stehn sie nicht nach den Sternen ragend da?
Dein Gluck, schaut er nicht hoch vom Himmelsdache
Herab in majestät'scher Gloria?

Und nun dein Haydn! Welch ein Zaubergarten
Voll Frühlingsblumen, von der Unschuld Hauch
Umflossen! Blüthenbäume aller Arten!
Und linden Zephyrs Wehn von Strauch zu Strauch,
Der tändelt mit den Blumen und den Blüthen,
Wo Bien' und Schmetterling sich selig wiegt!
Und alle Blätter flüstern süßen Frieden
Der Kindheit, die im Grase träumend liegt! —

Dann Mozart! Welche andre ſchöne Räume!
In abgezirkten Beeten welche Pracht!
In ſtrengen Reih'n geordnet hier die Bäume!
Und dort der Schattenlaube grüne Nacht!
Und Alles Symmetrie und lichte Klarheit,
Und Alles Kunſt und Regel, der Natur
Aufdrückt den Stempel ew'ger Schön' und Wahrheit,
Von ſelbſt erblüht wie Blumen auf der Flur.

Doch dieſer Pfad hier führt auf Schlangenwindung
In eines wilden Parkes neue Welt,
Bald hell, bald düſter! Schreckende Empfindung! —
Und ſüßer Zauber iſt ihr doch geſellt! —
Welch rauh Geſtrüpp! — Doch ſieh die klare Quelle,
Von Roſen und Vergißmeinnicht umblüht! —
Hier Felſen wieder und des Waldſtroms Welle! —
Dort Sonnenſchein, der durch die Fichten glüht! —

Horch! Welch' Getön dort in den Lüften! Klagend
Verlornen Hauches Aeolsharfenklang! —
Dort geiſterhafte Schatten, die, ſich jagend,
Verſchwinden in des Laubes ſtillem Gang! —
Ein todter Freund war's! — Und dort, ach, dort winket
Das Mädchen, die das Schickſal dir entriß! —
Doch ſieh den Bauer, der hier trunken hinket! —
Und hier auf einmal Todesfinſterniß!

Nacht wird's — jetzt blinkt das Mondlicht durch die Wipfel
Der Bäume — drüben schimmern geisterhaft
Von Norden her der Berge weiße Gipfel —
Ha, welch' ein Höllenabgrund, der hier klafft?
Nein, Blumen sind's! — Horch, dort ein nächt'ges Läuten,
Vom Wind verweht! — der Philomele Lied
Klingt langhinflotend drein! — Vergangenheiten
Und Zukunft seh'n dich an! Die Seele glüht.

Die Blätter der Gebüsche flüstern leiser,
Es stirbt der fernen Glocken Wiederhall,
Die alte Schloßruine schimmert weißer,
Und stärker braust des Waldstroms Wasserfall;
Und näher tritt und näher dir das Ferne,
Das Unbekannte, das kein Name nennt;
Jetzt faßt's dich an, und alle deine Sterne
Drückst du an dich im schreckenden Moment!

Das Etwas, das nur ahnende Gefühle
Dir zeigten, räthselhaft in Flor gehüllt,
Stürmt auf dich ein im wogenden Gewühle,
Und all dein Sehnen, Hoffen ist erfüllt!
Ist's Freundschaft? Liebe? Ist's Erinnern? Träumen?
Ach, Alles ist's nicht, und ist Alles doch
In Eins! — Doch schnell entweicht's zu jenen Räumen,
Und nur ein Echo klingt der Seele noch.

Ein Echo, das dir nachklingt, wenn durch Haine
Und Flur du einsam gehst, in dich versenkt,
Und schweifst mit deiner Schwermuth ganz alleine,
Die nach den blauen Bergen hin sich lenkt;
Dann regt sich's wunderbar — dann klingen Töne
Dir in der Brust, die du wohl kennst, die dich
Gemahnen an das Urbild aller Schöne,
Das ewig deiner Sehnsucht wich und wich!

Doch stümperhaft sind alle Erdenworte,
Von dir Beethoven, du Jean Paul des Tons!
Sein Shakspeare du! Du öffnest uns die Pforte,
Die leitet in die Nähe jenes Throns,
Wo Er thront, der der Quell ist aller Wonnen,
Deß Strahl wie Blitz einschlägt in unser Herz,
Wir stehn von Schauern bis in's Mark durchronnen,
Und ein Lustmeer verschlingt den Tropfen Erdenschmerz.

Er trug sie all' in sich des Tones Geister;
Sein ganzes Leben war Musik. Und doch
War er nicht glücklich! Ach, der große Meister
Er wandelte gebeugt vom Schicksalsjoch!
Nicht Wohllaut nur ist der Musik gegeben;
Ob keine Kunst auch zaubern kann wie sie,
Zwei Theile hat sie wie das ganze Leben,
Sie heißen; Dissonanz und Harmonie.

Er war der düstre Mann der Dissonanzen,
Der Schwarzes suchte und auch Schwarzes fand,
Er konnte nicht auf glatten Boden tanzen
Mit leichter Dirn' in modischem Gewand;
Er hatte sich die Schwermuth auserkoren,
Die an den Boden starrt, und, fern der Welt,
Im Ulmenwald oft lieber nicht geboren
Sich wünscht, weil sie daheim im Sternenzelt.

Er führte stets mit selbstgesuchten Feinden
Krieg, oder Freunden, die er selbst verbannt,
Und Manche, die's mit ihm am besten meinten,
Hat er im Groll am bittersten verkannt;
Des Argwohns Sakristei war seine Seele,
Und er der Priester, der sich selbst erkor
Zum Opfer. Doch der armen Philomele
Ihr fehlte für ihr eigen Lied das Ohr!

Dem Tauben war der Schmerz wohl zu verzeihen,
Der Welt und Menschheit rings verdüstert sah.
O wem, ob tausend Lenze ihn ummaien,
Bleibt da nicht stets ein böser Dämon nah!
Ein Nichts war ihm der Erde ganze Freude,
Ja, selbst die Liebe blinkte nur von fern
Ihn schmerzlich an als eine Augenweide,
Die für ihn nur ein hoffnungsloser Stern.

Er liebte nie. — Kaum kann der Genius lieben,
Der ein erhab'nes Urbild in sich trägt,
Das ihm vielleicht von Eden her geblieben,
Und dem sein glühend Herz noch träumend schlägt;
Was er auf Erden schaut, ist vor dem Strahle
Des innern Bildes nichts — das schönste Weib
Erblaßt vor seinem Himmelsideale,
Das er verwirklicht sieht in keinem Leib. —

Entbehren! Es ist schwer! Nein leicht. Wer innen
Reich ist, dem ist die Welt ein Sandkorn nur,
Und könnt' er auch ein Königreich gewinnen,
Er möcht' es nicht. Die Blume auf der Flur
Ist lieber ihm, als Haufen Goldes! Lieber
Der Bach ihm, als der Strom von Lustbarkeit,
Der vor dem Tod erstarrt in bleichem Fieber;
All seine Zeit gehört der Ewigkeit.

Er hat entbehrt. — „Sein Melodieenleben
Gab ihm Ersatz in reichem, vollen Maas
Für Alles, was die Menschen sonst erstreben,
Und was, im Himmel heimisch, er vergaß." —
Vergaß? — O läge seine Brust uns offen,
So säh'n wir Schlangenstich an Schlangenstich!
Vergißt sich's auch, zu lieben und zu hoffen?
Und lebt sich's noch, wo Alles dir erblich?

Wenn Eine große Nacht die ganze Seele
Umdunkelt, Winterschnee sie rings umflockt,
Und wenn die Leute fragen, was dir fehle,
Wenn da die Antwort auf der Lippe stockt,
Oder mit kaltem Lächeln sich die Worte
Losringen halben Tons: „Mir fehlet nichts!“
Wohl lebt sich's, doch dem Baum gleich, der verdorrte,
Und gleich dem Sterbeschein des Lampenlichts!

Des Lampenlichts, das doch die Nacht erhellet
Und strahlt mit seiner siegerischen Kraft,
So sehr man es auch in den Winkel stellet,
Und ihm mißgönnt des Oeles Nahrungssaft;
Ach, wie viel tausend hohe Wundergaben,
Wie viele geist'ge Lichter wurden schon
In solchem Winkel kümmerlich begraben
Und erndteten des alten Fluches Lohn! —

Im Januar 1848.

Wenn ich auf unsre Zeit die Blicke richte,
Dann sinkt mein ganzes Wesen tief in Nacht,
Ich schäme mich, daß ich noch lebe, dichte,
Wo Alles wandelt in der Prosa Tracht;
Denn stumpf ist dies Geschlecht für alle Töne
Von oben — nur das Unten ist ihr Pol,
Zum Popanz ward die himmlische Kamöne,
Das goldne Kalb nur ist der Welt Idol.

Weit unter manches Thier herabgesunken
Ist eine Masse, die nur vegetirt,
Erloschen sind die edeln Himmelsfunken,
Die glorreich einst die schön're Welt regiert;
Es lebt kein Goethe und es lebt kein Schiller,
Es lebt der Mammon und der Wucher nur,
Die Eisenbahn durchschrillt mit grellem Triller,
Die Nachtigallen schreckend, die Natur.

Die Segnungen des Friedens — sie verzehren
Gleich einer Schwindsucht ringsum Mark und Bein,
Der Beste selbst, er lebt nicht mehr mit Ehren
Und stirbt dahin an seiner stillen Pein;
Der hohe Geist ist längst zu Grab getragen,
Es handelt sich ja nicht mehr um Genie,
Es handelt sich allein noch um den Magen;
Noch leben wir, doch fragt uns nur nicht, wie?

Die Hoffnung hat zum Geldsack sich gestaltet;
Da kann kein schöner, höh'rer Traum gedeihn!
Der Keim, der in dem Knaben sich entfaltet,
Läuft auf die Kunst hinaus, bald reich zu sein!
Wo ist da irgend noch ein Himmel offen?
Wo grünt da noch ein Lenz für Geist und Herz?
Was ist bei solchem Winter noch zu hoffen?
Ach nicht einmal ein Veilchen in dem März!

Erstorben sind Gesinnung, Thatkraft, Wille,
Genuß und Frohsinn, Freundschaft, Liebesglück,
Sein höllisch Echo in der grausen Stille
Gibt rings nur des Metalles Klang zurück;
Der Mai — die Lerche — Nachtigall — das Thal —
Der Berg — der Wald — mag neu der Lenz erblühn,
Ach, Alles lindert nicht die Höllenqual,
Die jedes Edlern Busen muß durchglühn!

Der Frühling selbst erscheint nur als Satire
Auf eine Welt, wo jeder bess're Sproß
Nicht einmal theilt das Loos der niedern Thiere,
Denn lustig tummeln sich der Hund, das Roß,
Wo sich der edle Mensch mit nassem Auge
Und mit gebroch'nem Herzen als ein Spott
Der Schöpfung fragen muß, wozu er tauge,
Und ganz zermalmt sich sieht von seinem Gott!

Da wo der Geist den Flug nicht darf entfalten,
Da ist der Staat Maschine nur und Ding,
Da wird der Zwang, die strenge Noth nur walten,
Die Eisenring gefügt in Eisenring;
Der Geist ist Alles! — Liebe, Lust und Freude
Und Schwung und Kraft und Saft und Mark und Blut
Fehlt einem Volke, dem der Geist fehlt — Beute
Wird inner'm Tode seine Würmerbrut.

O wie viel tausend edle schöne Keime
Sind schon an solcher Höllenqual erstickt!
Wie viele tausend reiche Blüthenbäume
Hat solch ein Lebenswinter schon zerknickt!
Da stirbt Religion, Gefühl und Sitte,
Da zieht ein Geldgeruch von Haus zu Haus
Wie eine Pest umher in unsrer Mitte
Und mit dem Werth des Menschen ist es aus.

Da klammert ſich der niedrige Gedanke
Nur an die Scholle und an den Beſitz,
Da baut ſich eine himmelhohe Schranke
Für jeden Aufſchwung, jeden Geiſtesblitz;
Da denkt das thiergewordne Volk an's Futter
Nur und an dummes Käu'n und Wiederkäu'n,
Und ob auch aus dem Grabe ſtieg ein Luther,
Und Donner ſpräch', es bliebe Block von Stein.

Da iſt kein Trieb, kein Wollen mehr und Streben,
Als nach des Nutzens niederm Nothwerk nur,
Da ekelt's einem beſſern Geiſt zu leben,
Da iſt die Weltenuhr nur eine Uhr,
Der beſſer wäre, daß ſie gar nicht ginge,
Da blickt der Weiſe ſehnſuchtsvoll in's Grab,
Da fällt dem Dichter aus der Adlerſchwinge,
Ach, eine Feder nach der andern ab!

Wie lebſt du doch, der du nur trinkſt und iſſeſt,
Und ſchläfſt und ſonſten gar nichts weiter thuſt?
Wie iſt es möglich, daß du nichts vermiſſeſt,
Daß du zufrieden biſt und daß du ruhſt?
Wozu biſt du denn da? Zu welchem Zwecke
Erſchuf dich Gott? Um eine Null zu ſein?
Beim ew'gen Gott im Himmel, ich erſchrecke,
Seh' ich der wahren Menſchen Zahl ſo klein!

Und derer Zahl so groß, die nichts erstreben,
Als Tag für Tag die Zeit zu morden nur,
Und die als Götter doch sich schier erheben,
Trotz ihrer niedern Wurm- und Staubnatur!
Ein rechter Geist muß etwas Höh'res wollen
Als arm' und reicher Pöbel um ihn her,
Die Ewigkeit muß den Tribut ihm zollen,
Sein Flug geht über Zeit und Land und Meer!

O ekle Welt, ich hasse deine Flimmer,
Sie locken und sie trügen mich nicht mehr!
Verstimmtes Instrument, dich stimmt kein Stimmer,
Und käm' er von dem Himmel stracks daher!
Du hast nur Mißton, hast nur Dissonanzen!
Der Geist verhungert, und der fade Wicht,
Der Thor, der Schuft kann singen, jubeln, tanzen! —
O Himmel gibt es denn kein Weltgericht? —

Nichts Herrliches, nichts Großes kann gedeihen,
Wo jeder Pulsschlag nur dem Brode gilt,
Um das sich alle Wünsche gierig reihen,
Und wo man alle Arme Lumpe schilt,
Sie Lumpe schilt, sie, die noch solchen Tagen
Die Stirne bieten hoch und keck und frei,
Und prometheisch ihren Schöpfer fragen,
Wozu denn das Geschöpf geschaffen sei.

Pfui über eine Welt und über Tage,
Die auf die Zopfzeit niedersehn mit Spott,
Wo von Unsterblichem noch war die Frage,
Und wo im Menschen lebte noch der Gott!
Jetzt gibt's nicht Herz, nicht Geist, Gemüth, noch Flügel
In's Aetherland — jetzt herrscht das Gold allein,
Wer diesen Koth besitzt, der führt die Zügel,
Und wem er fehlt — ach, der bleibt ewig klein!

Was schön, was groß, was göttlich, ist verloren,
In Stücken liegt's entseelt und starr und todt,
Durch keinen Frühling wird es neu geboren,
Geweckt zum Leben durch kein Morgenroth!
Die Noth ermordet alle schönen Gaben,
In jeder Blüthe nagt ein böser Wurm,
Ein Einz'ges nur, es ragt noch hocherhaben,
Und das ist — unsres Elends Riesenthurm!

Ende Februar 1848.

Erloſchen war des Freiheitsſinnes Flamme
In einer Maſſe, die bezweifeln ließ,
Ob ſie von Hermann, dem Cheruſker, ſtamme,
Die keinen höhern Aufſchwung mehr verhieß;
Verachtet in dem großen Völkerrathe
Saß Deutſchland ohne Stimme, ohne Sitz,
Ein Jammerbild von einem Krüppelſtaate,
An dem der Spott nur übte ſeinen Witz.

Da flammt ein Wetterſtrahl — da wird es Licht —
Ein langhinroll'nder Donner wie Poſaunen
Von einem allgemeinen Weltgericht
Setzt die erwachten Völker in Erſtaunen;
Auch Deutſchland regt nach langem Schlummer wieder,
Vom Hauch des Gottesgeiſtes angeweht,
Mit Macht die eingeſchlaf'nen Rieſenglieder
Und fordert ſeine alte Majeſtät.

In Frankreich Republik? Der König fort?
Preßfreiheit hier ſchon? Iſt's ein Traum? Und Alles
Wie Blitz auf Blitz? Winkt uns der nahe Port
In dieſem Sturm des Aufſchwungs und des Falles?
Es kann nicht ſein!" So riefen wir verwundert;
„Und doch, es iſt!" erklang es. „Nun, iſt's wahr,
So wiegt dies einz'ge Jahr ein ganz Jahrhundert,
Und jeder Tag in ihm ein ganzes Jahr!"

Jetzt ward ganz Deutſchland plötzlich ein Vulkan,
Die unterirdiſchen verſchloſſ'nen Feuer,
Sie brachen donnernd an das Licht ſich Bahn,
Der Geiſt des ganzen Volkes ward ein neuer;
Mit Adlerflug ſchwang ſich empor die Maſſe,
Die ſchon dem Wurm im Staube gleich erſchien,
Das Heldenwort: „Der Freiheit eine Gaſſe!"
Es hallte wieder in Berlin und Wien.

Der Freiheit Hohenprieſtern mußte weichen
Der Zopf-Diplomatie wurmſtichig Heer,
An Metternich geſchah ein Wunderzeichen
Und ſeines Gleichen ſtürzten um ihn her;
Der deutſche Bund, der nie etwas geſchaffen,
Wich einem ſchöpferiſchen Parlament,
Das deutſche Volk hat Preßfreiheit und Waffen
Und thürmt ſich auf vor'm ganzen Continent.

Noch aber brauſen unheilſchwang're Stürme,
Ein großes Chaos iſt das Vaterland,
Voll Aber und voll giftiger Gewürme,
Voll hohen Strebens und voll Mord und Brand;
Noch drohn, ſo lang vereint nicht alle Splitter
Der Eiche ſind zu einem einz'gen Stamm,
Noch drohen bange, ſchwere Ungewitter,
Und leicht wird Deutſchlands Volk das Opferlamm. —

Im Juli 1848.

Jetzt, Parlament, jetzt rege deine Kräfte,
Denn Aller Blicke richten ſich auf dich,
Sei ſtark zu deinem heiligen Geſchäfte;
Denn gleichſt dem Bunde du und Metternich,
Dann naht als Cherub ſich ein Weltenſchrecker
Mit Trommelklang und mit Poſaunenlaut,
Ein Lebende- und Todtenauferwecker,
Auf den das Volk die letzte Hoffnung baut.

Nichts mag dich hemmen, ſtören, irren, ſchwächen,
Geh feſten Schrittes wie ein einz'ger Mann,
Um Deutſchlands dicke Ketten zu zerbrechen,
Und was nicht vorwärts will, das thu' in Bann!
Sei nicht ein Bild des windbewegten Balles!
Beherzige das große Mahnungswort:
„Durch Deutſchland nur und nur für Deutſchland Alles!“
Der Spruch, er führt die Nation zum Port!

Zerbrich, zermalme, deutſches Parlament,
Was zu zerbrechen iſt und zu zermalmen,
Damit das Feuer, das ſchon ringsum brennt,
Nicht komme zu den Scheuern oder Halmen,
Damit's nicht komme von des Bürgers Hauſe
Und Bauernhütte zu dem Fürſtenſchloß;
Drum donnre, blitze, ſtürme, walle, brauſe,
Und ſitz' als Heldenritter hoch zu Roß!

Stark, ſtark, muß, muß Germania wieder werden,
Die alte Rieſin muß ſich ſternenan
Erhöhn mit weltgebietenden Geberden,
Sonſt iſt's um dich, ſonſt iſt's um uns gethan!
Ein Spott ſind wir dem kleinen Dänemark —
Der Zwerg verhöhnt den Rieſen — Rußland lacht —
Oeſtreich verſinkt! — Wo iſt denn unſre Mark?
Wo iſt ein Stern noch in der tiefen Nacht? —

Doch Einer ſtrahlt — er, den das Volk erkoren,
Etwas zu ſein, das wahrlich ſchwer zu ſein,
Wo Tauſende ſich wünſchen nie geboren,
Ja, Einer ſtrahlt in lichtem Glorienſchein;
Von „weil" und „obgleich" iſt hier nicht die Frage,
Trotz „weil" und „obgleich" ſtrahlt als Fürſt und Mann,
Als Stern der Nächt' und der nachtgleichen Tage
An Deutſchlands dunkelm Himmel hell Johann!

Der Fürst, der nie mit Fürsten sich verschwor,
Im Frieden Mai, im Kriege Donnerwolke,
Der seine Braut sich aus dem Volk erkor,
Der wandellos ergeben war dem Volke,
Er wird das Volk erlösen und erretten,
Sein Zuwachs ist Verlust nicht, ist Gewinn,
Denn er wird uns im rechten Bette betten! —
Jetzt, Volk, jetzt wend' ich auch zu dir mich hin.

Wach auf, wach auf, o deutsche Nation,
Die du in Schlaf und Knechtsinn bist versunken!
O diene nicht dem Ausland mehr zum Hohn!
Laß deiner Brust entsprühn den Gottesfunken!
Ermanne dich! Erhebe deine Glieder
Zum Aufersteh'n! Fühl' dich durchmarkt, durchsehnt!
Sonst hält kein Dichter werth mehr seiner Lieder
Ein Volk, das seinen großen Tag vergähnt!

Schon manches Wort hab' ich zu euch gesprochen,
Und mit des Liedes Sporn das träge Roß
Gestachelt, und doch ist es fort gekrochen,
Der faulen Schnecke langsamer Genoß!
Jetzt lass' ich nicht allein die Tuba schallen,
Jetzt tönt ein großer Freiheitsstimmen-Chor,
Und ob des deutschen Bardentempels Hallen
Schwingt Aar an Aar sich nach der Sonn' empor.

Tritt auf, mein Volk, in deiner ganzen Hoheit Schrecken!
Wirf in den Staub den stolzen Fürst der Welt,
Ihn, den mit seinen Reisigen und Recken
Und aller Macht und List ein Wörtlein fällt!
Und all' ihr andern göttlichen Propheten,
Ihr heil'gen Dichter, die ihr, Luthern gleich,
Mit Freuden für die Wahrheit euch laßt tödten,
Stimmt ein und singt das Lied vom neuen Reich!

Auf, auf mein Volk, du hast in Schlaf gelegen,
Und eine schöne Lebenszeit verträumt!
Woll' endlich deine Riesenglieder regen!
Empor, und hole nach, was du versäumt!
Auf, auf in aller deiner ganzen Stärke!
Du bist sehr stark, mein Volk, du bist sehr stark,
Und hast zu einem jeden Riesenwerke
In deinen Riesenbeinen Löwenmark!

Ich sehe dich im Geiste vor mir stehen
Als einen Dom von Marmor und Granit,
Als einen Eichenwald, den Stürm' umwehen,
Doch den man der Orkane spotten sieht;
Den Thurm wird nie ein Blitz zu Boden schmettern,
Der Steingigant er schaut zum Himmelszelt,
Die Eiche trotzte tausendjahr'gen Wettern,
Drum, denk' ich, ist es wohl um dich bestellt.

Ja, auf, mein Volk! Umgürte mit der Lanze
Des Muthes und der Thatkraft Schwerte dich,
Sei stark und wohlgemuth zum Waffentanze,
Und binde dich zusammen festiglich!
Und halt' an deinen Gott mit eh'rner Klammer
Dich an! Denn ist nur Er dein Helfersmann,
Dann, Deutschland, hast du einen Streiteshammer
Vor dem der Teufel nicht bestehen kann!

Verbunden trotzen wir der Hölle Schrecken,
Vereinzelt beugt der Feind uns in das Joch,
Zerstückt wird uns ein Berg von Schmach bedecken,
Vereinigt lachen wir des Angriffs noch;
Verbunden sind wir furchtbar, nicht zu fällen,
Da stehen wir, ein stolzer Eichenwald,
Ein Felsenmeer mit starren Marmorwellen,
Ein kühner Chimborasso von Basalt.

Darum seid einig! Haltet fest zusammen!
Das donnr' ich euch als Gottes Stimme zu;
Seid all entflammt von gleichen Sinnes Flammen!
Dann wankt uns nicht der Felsenthurm der Ruh;
Das Hermannswort ruf ich mit lautem Schalle
Durch alle Gau'n und Städte Deutschlands hin:
„All' stehn für Einen! Einer steh' für Alle!"
Ein Schwert! Ein Gott! Ein Vaterland! Ein Sinn!

Dann wird Germania wieder sich erheben
Und thronen auf dem alten Strahlenthron,
Dann werden alle Völker vor ihr beben
Wie in den Zeiten, die dahingeflohn!
Dann wird die deutsche Eiche glorreich wieder
In ihrer Pracht und Herrlichkeit erstehn,
Und unterm Klange deutscher Bardenlieder
Wird hoch die schwarz-roth-goldne Fahne wehn!

Anhang.

Das Lied vom Vaterlande.

Dichter, die der Gott begeistert,
Glüht jetzt all' von einem Brande,
Und wenn ihr die Saiten meistert,
Singt das Lied vom Vaterlande!

Sehet, wie von Glied zu Gliede
Neu sich flechten alle Bande
Bei dem lauten Hohenliede
Von dem theuern Vaterlande!

Stürmet in die goldnen Saiten!
Macht verjährten Druck zu Schande!
Laßt uns unsern Hort erstreiten
Mit dem Lied vom Vaterlande!

Wollt nicht rasten, wollt nicht säumen,
Trotz Gestrüpp und Wüstensande!
Brecht die Bahn zu unsern Träumen
Mit dem Lied vom Vaterlande!

Wie zum Pole weist die Nadel,
Lenkt das Schiff zum rechten Strande,
Ritter ohne Furcht und Tadel,
Mit dem Lied vom Vaterlande!

Singt nicht mehr von Lenz und Liebe
An des Baches Blüthenrande!
Folgt nur einem einz'gen Triebe:
Singt das Lied vom Vaterlande!

Singt nicht Wein und andre Gaben,
Singt von keinem theuern Pfande!
Bis wir es errungen haben,
Singt das Lied vom Vaterlande!

Singt kein Sehnen, singt kein Hoffen,
Weichet nicht vom Schützenstande,
Bis ihr habt das Ziel getroffen
Mit dem Lied vom Vaterlande!

Das Weltgericht.

Nein, sie sind nicht leere Sagen
Die prophetischen Geschichten;
Einst wird eine Stunde schlagen,
Wo ein großer Gott wird richten!

Feuer wird vom Himmel fallen,
Und die Erde wird erdröhnen,
Die Posaunen werden schallen,
Und die Donner werden tönen!

Allen, die im Dunkel gingen,
Die mit Lächeln Schurken waren,
Wird der Laut zu Ohren dringen
Und durch Mark und Beine fahren.

Alle, welche Schnödes thaten,
Die die Wahrheit niederdrückten,
Die das Recht mit Füßen traten,
Und des Lebens Baum zerpflückten;

Alle, die mit kaltem Hohne
Schmach verübt an edeln Geistern,
Wird vor des Allmächt'gen Throne
Das Entsetzen übermeistern.

Und das Schwert wird sich erheben
Und wird sich mit Blute färben,
Drüber wird die Waage schweben
Mit dem ewigen Verderben!

Und sie werden angstvoll schreien:
„Rette mich, ich bin verloren!"
Aber nichts wird sie befreien
An der Hölle grausen Thoren!

Nein, es sind nicht leere Sagen;
Jedes Dunkel wird sich lichten,
Bei der großen Stunde Schlagen,
Wo ein ew'ger Gott wird richten.

Und die Throne werden wanken,
Und die Völker werden beben;
Denn die Strafe wird umranken,
Wer dem Satan sich ergeben!

„Satans Macht hat schnell ein Ende,
Wo die Engel Gottes streiten;
Satans Werk besteht Momente,
Gottes Werk in Ewigkeiten!“

Zagen werden alle Wichte,
Die schon im Gedanken beben
Vor dem schrecklichen Gerichte,
Wenn es wird herniederschweben.

Nein, es ist kein leeres Träumen
Von dem großen Weltgerichte,
Und nicht lange wird sie säumen
Die Erfüllung der Gedichte!

Mein Stern.

Was iſt mein Stern? — Iſt es der Freundſchaft Strahl,
Die einſt mir Leuchte war im dunkeln Thal?
O nein! Zu oft trog mich ihr Zauberſchein;
Mein Stern, mein Stern ſoll nur die Freiheit ſein!

Was iſt mein Stern? — Iſt es der Liebe Glanz,
Die mich umwob mit aller Wonnen Kranz?
O nein! Das Liebſte wird ja doch nicht mein;
Mein Stern, mein Stern ſoll nur die Freiheit ſein!

Was iſt mein Stern? — Iſt es des Ruhmes Licht,
Das eines ſtolzen Lorbeers Lohn verſpricht?
O nein! o nein! Ruhm iſt ein Sohn der Pein;
Mein Stern, mein Stern ſoll nur die Freiheit ſein!

Was iſt mein Stern? — Iſt's Geld und irdiſch Gut,
Das todt in Kiſten und in Kaſten ruht?
O nein! Ich will nicht Gold und Edelſtein;
Mein Stern, mein Stern ſoll nur die Freiheit ſein!

Was iſt mein Stern? — iſt's ſonſt ein irdiſch Glück,
Auf das ſich ſehnend richtete mein Blick?
O nein, o nein! Der Erde Glück iſt Schein;
Mein Stern, mein Stern ſoll nur die Freiheit ſein!

Geh endlich auf, du ſüßer, holder Stern,
Und bleibe meinem Volk nicht länger fern!
Ja, bis in meinen Sarg ruf' ich's hinein:
„Mein Stern, mein Stern ſoll nur die Freiheit ſein!"

Pfingstchoral.

O heil'ger Geist, kehr' bei uns ein,
Und laß uns deine Wohnung sein!
Ach, komm zu uns hernieder!
Europa ruft nach dir gewandt,
Dich ruft auch unser Vaterland;
O höre unsre Lieder!
Eine
Reine
Unsre Sinnen
Vom Beginnen
Böser Werke,
Gib zum Guten Lust und Stärke!

O Geist der Weisheit, sei nicht fern,
Geh' auf, du schöner Morgenstern
Des Lichtes und der Wahrheit!
Ergieß aus deinem Strahlenkranz
In alle Seelen hellen Glanz
Der rechten Himmelsklarheit!
Glühe,
Blühe
Leucht' uns immer!
Schwinde nimmer!
Ohne Wolke
Strahle jedem Erdenvolke!

Du Geist der Liebe, senke dich
In unsre Herzen kräftiglich,
Und mach' sie ganz zu Flammen!
Vertreib der Zwietracht bösen Geist,
Der Alles auseinander reißt,
Halt' Volk und Fürst zusammen!
Leite
Beide
Auf dem Pfade
Deiner Gnade
Zu dem Rechten!
Laß Vertrau'n Vertrau'n umflechten!

O Geiſt des Friedens, Labungsthau,
Ergeuß dich auf des Landes Au',
Laß Flur und Saaten lachen!
Der Krieges Wetter ziehn daher,
Und manches Volk erſeufzet ſchwer,
Wo ſeine Donner krachen!
Ende,
Wende
Aller Orten
Blut'ges Morden!
Laß nach bangen
Stürmen deine Sonne prangen!

Man ruft dich, Geiſt, allüberall
Mit Orgelton und Glockenſchall
Aus tiefſtem Herzensgrunde;
Es ſeufzt die ganze Chriſtenheit
Nach dir zu dieſer Pfingſtenzeit;
Ach bleib' mit uns im Bunde!
Heitre,
Läut're
Unſre Herzen
Mit den Kerzen
Deiner Gluten!
Denn Gott iſt nur Gott des Guten!

Das Wort.

Der Held, der niemals unterliegt,
Der ſtets zuletzt im Kampfe ſiegt,
Der, ob auch oftmals unterdrückt,
Doch muth'ger nur zu Felde rückt,
Der Held, den neu belebt der Mord,
Der Held, der Held — es iſt das Wort.

Das Schwert, dem keine Waffe gleicht,
Dem Stahl an Dau'r und Schärfe weicht,
Den Gottes Geiſt auf's Böſe ſchwingt,
Deß Schneide Mark und Bein durchdringt,
Das Schwert, das durch die Seele bohrt,
Das Schwert, das Schwert — es iſt das Wort.

Der Hort, der unſer höchſtes Gut,
Um den wir laſſen Leib und Blut
Und Weib und Kind und Hof und Haus,
Für den wir fechten jeden Strauß,
Der ächte Nibelungenhort
Es iſt das Wort, es iſt das Wort.

Der Phönix, dessen Flügelschlag
Prophetisch rauscht vom Ostertag,
Der, ob die Flamm' ihn auch verbrennt,
Verjüngt entsteigt dem Element,
Der Phönix, lebend fort und fort,
Der Völkerphönix ist das Wort.

Der Baum, der rauscht zum Himmelszelt
Und Zwiesprach mit den Sternen hält,
Der, fällt man ihn auch hundertmal,
Treibt neue Sprossen ohne Zahl,
Der Baum, der nimmermehr verdorrt,
Der Wunderbaum — es ist das Wort.

Der Stern, der durch die Dunkelheit
Gießt seine Strahlen weit und breit,
Der, deckt ihn auch ein Wolkenflor,
Bald leuchtender nur tritt hervor,
Und Licht verströmt nach Süd und Nord,
Der Stern, der Stern — es ist das Wort.

Der Blitz, der welterleuchtend flammt,
Dess Strahl vom ew'gen Lichte stammt,
Der, seiner Allmacht sich bewußt,
Von Land zu Land, von Brust zu Brust
Einschlägt mit donnerndem Akkord,
Der Gottesblitz — es ist das Wort.

Die Burg, die auf Granit gebaut,
Den Wolken nah herniederschaut,
Die nie bezwingt der Fürst der Welt,
Die weder wankt, noch bricht, noch fällt,
Die Burg, die ragt vom Hier in's Dort,
Die Felsenburg — es ist das Wort.

Aus: „Deutschlands Erndtefest."

(1831.)

„An's Vaterland, an's theure, schließ dich an!
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen!"
Schiller.

Endlich, endlich winkt auch dir der Erndte
Goldnes Jubelfest, Germania,
Nah und näher trat dir das Entfernte,
Und nun steht's vor deinen Blicken da;
Nur ein Schritt noch — und im Lauf der Sonnen
Kommt ein Feiertag mit seinen Wonnen,
Glorreich, voller Majestät und Pracht,
Wie noch nimmer einer dir gelacht!

Ruhig senktest du den goldnen Saamen
In der Erde stillen Schoos hinab,
Litt'st die Todeshauche, welche kamen,
Denn ein Auferstehn versprach das Grab;
Zwar der Herbst verödete die Räume,
Und der Winter fraß der Hoffnung Träume;
In dem Leichentuch des tiefen Schnee's
Starb sogar Empfindung deines Weh's.

Doch ein Südwind brauste durch die Lüfte,
Griff in deine Bruſt mit Flammenarm,
Zu Vulkanen wurden alle Grüfte,
Und die Eiswelt glühte frühlingswarm;
Junge Donner hoben ihre Flügel,
Und zu Bergen wuchſen alle Hügel,
Alle Leichen ſtanden lebend auf,
Und — die neue Zeit begann den Lauf.

Und die Völker ſchauten mit Erbeben
All der majeſtät'ſchen Scene zu,
Denn ſie ſahen Deutſchland wieder leben,
Und ſein Blick war ſchon Gebot der Ruh;
Und der Rheingott rebenkranzumzogen
Wälzte ſtolzer die Gigantenwogen,
Und wie an des Domes Rieſenbau
Säul' an Säule, prangte Gau an Gau.

Ja, Teutonia fühlt ſich neugeboren,
Und der Kirchhof wird zum Lenzgefild,
Wo ein Lebensmeer aus allen Poren
Wogt und rauſcht und nach dem Himmel ſchwillt;
Und es wühlen tauſend Schöpfungskräfte
Voller Mark und weltenſchwangrer Säfte
Donnernd aus geſprengter Särge Schoos
Sich an's Licht der Auferſtehung los.

Auf denn, laßt uns säen, deutsche Brüder!
Säen für den großen Erntetag!
Säet Einigkeit in die Gemüther,
Die uns all' wie Erz umklammern mag;
Fort mit allen fremden Freiheitbringern,
Die nur sich vergrößern, uns verringern!
Sie sind nicht für unsern Glanz beseelt,
Fühlen nicht, was deutschen Herzen fehlt.

Aus dem deutschen Busen muß es kommen,
Aus dem treuen, tiefen Volksgemüth
Muß es quellen, was dazu kann frommen,
Daß das liebe Vaterland erblüht;
Soll der Deutsche vor dem Franken stehen,
Wie ein Kind in seine Schule gehen,
Ihm nachbuchstabiren jeden Spruch
Und drauf schwören wie auf's Bibelbuch?

Das sei fern! Hochherzige Germanen,
Nehmt von Frankreichs Sonne die Idee!
Sie ist groß! doch brecht euch selbst die Bahnen,
Und bedenket unser Wohl und Weh!
Nicht als Mond mit abgeborgtem Flimmern,
Deutschland, nein, als Sonne sollst du schimmern,
Und Planeten sollen nach dir sehn,
Die den Lauf nach deinem Gange drehn.

War dein Scepter doch die stolze Feder,
Die vordem die Weltgeschichte schrieb,
Triebst du doch im Uhrwerk alle Räder
Mit dem allgebieterischen Trieb;
Auf denn jetzt! Nach dentlerischer Blöße
Steig' empor zur alten Göttergröße,
Schau zurück in deiner Ahnen Chor!
Schau zurück und flügle dich empor!

Ja, empor, Germanen, alle, alle!
Stehet von dem Krankenbette auf!
Richtet euch empor aus tiefem Falle
Und beginnet den Heroenlauf!
„Vorwärts! Vorwärts!“ soll der Wahlspruch heißen,
Jeder soll den Andern nach sich reißen,
Und wo einer gähnt in Schlafesruh,
Donn're man das „Vorwärts!“ laut ihm zu.

Vorwärts, edles Preußen, ohne Zagen!
Wir begrüßen dich mit Jubelsturm!
Hobst du dich doch glorreich in den Tagen
Der Erniedrigung empor zum Thurm!
„Vorwärts! Vorwärts!“ riefen deine Schille,
Deine Blücher! Warum stehst du stille?
Jetzt, o Aar, erneue deinen Flug!
Sei ein Gott in der Geschichte Buch!

Vorwärts, edles Oeſtreich! Aus dem Gleiſe,
Aus dem abgefahrnen, ruft die Zeit!
Auf denn! Werd' ein Jüngling aus dem Greiſe!
Wirf es weg das abgenutzte Kleid!
Unſre Bruſt ſoll heiß für dich erwarmen,
Wir empfangen dich mit off'nen Armen!
Iſt dein Volk doch voll Gemüth und Mark.
Darum auf, ſei zum Entſchluſſe ſtark!

Oeſtreich und Boruſſia, zwei Säulen
Steht ihr an dem deutſchen Rieſendom;
Möchten euch Orkane nie zertheilen
In der Zeiten wildbewegtem Strom!
Laßt euch nie von Eiferſucht zerſplittern!
Steht vereint in allen Ungewittern!
Doch im Frieden auch mit uns im Bund,
Gebt den wahren Bruderſinn uns kund!

Drücket nicht mit eurer Macht uns nieder!
Euch zur Spitze unſrer Bahn geſtellt,
Leben wir im Rath der Völker wieder,
Und befehlen glorreich einer Welt;
Ach, wir rufen euch aus Herzensgrunde
Flehentlich, verſäumet nicht die Stunde,
Und erſticket nicht die gute Saat,
Gleicher Schöpferluſt und gleicher That!

Nicht Empörung iſt mein Ruf! Er tönet
Zur Erſtickung der Empörung nur!
Junge leiht er dem, was Sehnſucht ſtöhnt
Durch die ganze weite deutſche Flur;
Keiner wird nach Fremden hoffend ſchauen,
Keinem wird vor Krieg mit Fremden grauen,
Wenn wir all' umknüpft von einem Band
Stehen für ein eing'ges Vaterland!

Bürgerwehrlied.

(Nach der Melodie des Mantelliedes.)

Auf, auf, ihr Brüder, laßt uns ziehn
Der Freiheit heil'gen Pfad,
Die Waffen muthig schwingend
Und kräft'ge Lieder singend!
Es weckt ja das Lied zur That!

Der Waffen freut der Deutsche sich,
Sie sind seine Lust und Zier;
Seit grauer Vorwelt Zeiten
Sah die Deutschen tapfer man streiten
Und den Vätern gleichen auch wir!

Es lebe die ganze Bürgerwehr
Im deutschen Vaterland!
Ein Geist soll uns alle durchdringen
Und als Waffenbrüder umschlingen
Durch der Liebe festestes Band!

Als Bürger ſind wir eng vereint,
Hier gilt nicht Arm noch Reich,
Hier gibt es nicht Rang noch Stände,
Aller Stolz hat hier ein Ende,
Hier ſind wir Alle gleich.

Es lebe das deutſche Vaterland,
An deſſen Glücke wir bau'n!
Es lebe mit ſeinen Eichen
Und den Männern, die ihnen gleichen
In all' ſeinen herrlichen Gau'n!

Es leben die deutſchen Farben hoch!
Es lebe Schwarz, Gold, Roth!
Wo Germaniens Fahnen wallen,
Schlag' höher das Herz in uns Allen,
Da heiße es: „Sieg, oder Tod!"

O ſchwöret ihn Alle den heiligen Schwur,
Ein einiges Volk nur zu ſein!
An Neckar, Rhein und Oder
Flamme gleichen Sinnes Gelöder!
Ja, ſchwört's bei dem Vater Rhein!

Es brauſe die Woge, es heule der Sturm,
Wir ſtehen den Felſen gleich!
Wir fechten für Haus und Altäre,
Wir fechten für deutſche Ehre,
Für ein ſtarkes, mächtiges Reich!

Und den Deutſchen, den Deutſchen zwingt doch kein Feind
Von Weſt, Süd, Oſt und Nord!
Und ſtünde die Welt in Flammen,
Wir ſchmettern die Feinde zuſammen
Und erreichen mit Gott den Port!

An Börne's Schatten.

Du Mann voll Gift, Gefäß der Bitterkeiten,
In deinem innern Kern ſo ſüß und rein,
Du Diſſonanz in dem Choral der Zeiten,
Du drohender Komet mit blut'gem Schein,
Du wollteſt ein Meſſias ſein dem Volke,
Und bringen der Erlöſung großes Jahr,
Herniederſchleudernd die Gewitterwolke
Auf Deutſchlands flammenſprühenden Altar.

Du wollteſt aus mit Scheidewaſſer ätzen
Als kluger Arzt des Vaterlands Geſchwür,
Und dran das ſcharfgeſchliffne Meſſer ſetzen,
Ausſchneidend das, was faul bedünkte dir;
Du ſchnitt'ſt bis auf den Knochen eine Wunde,
Die Alle fühlen ſollten bis in's Mark,
Damit der kranke Deutſche neu geſunde,
Und wieder ſich erhebe neu und ſtark.

Wo jeder Lebenshonig uns benommen,
Wo nicht ein ſüßer Tropfe übrig blieb,
Da kann auch Gift'ges nur zu Tage kommen,
Da haben wir den Haß allein noch lieb;
Solch grimmes Haſſen ſprach aus deiner Seele,
Und wohl that uns der grelle, gelle Klang
Der mißgeſtimmten Freiheitsphilomele,
Die keine Lieder, ſondern Dolche ſang.

Du warſt der Hund, der lag vor Deutſchlands Hauſe,
Der wach uns bellte, der getreue Hund,
Der, als er Wölfe ſah beim Lämmerſchmauſe,
Aufthat den zott'gen, unmelod'ſchen Mund;
Du warſt der Rabe, welcher Aasduft witternd,
Der deutſchen Eiche gegenüber ſaß,
Die es vernahm, an allen Blättern zitternd,
Wie du ihr laut entgegenrieſt: „Mors cras!“

Du warſt der Heiland, der, nach langem Lungern
Mehr als Sechstauſend ſpeiste mit dem Brod
Lebend'gen Worts, nach dem er ſie ſah hungern,
Und weckteſt Todte auf aus ihrem Tod;
Das Schwert, und nicht den Frieden uns zu bringen,
Warſt du gekommen in die bange Welt,
Gewalt zu ſtürzen und den Zwang zu zwingen,
Tratſt du als kühner Streiter in das Feld.

Gefall'ne höhnteſt du mit ihrem Falle,
Die Männer ſchimpfteſt du ein Weiberchor,
Macht'ſt deine Galle zu des Volkes Galle,
Zur Geißel deines Witzes ſpaniſch Rohr,
Das Alle weckte, die am Abgrund ſchliefen,
Daß ſie, von jähen Schauern übermannt,
Erkannten die verderbensſchwangern Tiefen,
An denen ſich das Vaterland befand.

Verachtet haſt du uns von ganzem Herzen,
Geprügelt haſt du uns und angeſpuckt;
Haſt dich beluſtigt über unſre Schmerzen,
Und üb'rall wund gekratzt, wo's uns gejuckt,
Haſt wie auf Eſel auf uns losgedroſchen,
Haſt Klötze, Blöcke zu Gefühl gebracht,
In denen die Empfindung war erloſchen,
Du haſt dich krank, und uns geſund gelacht.

Uns ſtechend wareſt du der Unbeſtoch'ne,
Uns ſchimpfend retteteſt du unſern Ruhm,
Weltbrechend wareſt du der Ungebroch'ne,
Uns ſchändend bauteſt du ein Heiligthum
Des Patriotismus, wo, neu angezündet
Von dir, der Freiheit ew'ge Lampe brennt,
Und wo der Deutſche ſelbſt ſich wiederfindet,
Wenn ſeine Lippe deinen Namen nennt.

Deutscher Nationalhymnus.

(Nach der Melodie des bekannten Chors aus Glucks Iphigenia.)

Deutschlands Wonne,
Freiheitssonne,
Steige deinem Volk herauf!
Unsre Sänge,
Unsre Klänge
Rufen längst nach dir hinauf.
Komm mit Prangen
Denn gegangen
Und beginne deinen Lauf!

Schwört auf's Neue
Ew'ge Treue
Dem ersehnten höchsten Gut!
Schwingt die Fahnen
Unsrer Ahnen
Mit dem alten Heldenmuth!
Steht im Streite
Treu zur Seite
Bis zum letzten Tropfen Blut!

Gott der Sterne,
Sei nicht ferne,
Wenn der große Morgen tagt!
Nimm die Bande
Von dem Lande,
Das der gift'ge Wurm zernagt!
Laß uns kriegen,
Laß uns siegen
Mit dem Spruch: „Ich hab's gewagt!"

Dichtergruß an Erzherzog Johann.

(Im Juni 1848.)

Die Glocke tönt und ihre Schweſtern alle
Von Thurm zu Thurme ſtimmen freudig ein,
Die Straßen ſind erfüllt von Jubelſchalle
Und ſtolz're Wogen ſchlagen Main und Rhein,
Die Orgel brauſt mit majeſtät'ſcher'm Halle
Und ſelbſt die Sonne prangt mit goldner'm Schein,
Ein Cherub ſchreitet aus des Himmels Thoren,
Und Alles, Alles fühlt ſich neugeboren.

Am Boden lag Germania darnieder,
Verhauchend Todesſeufzer bang und ſchwer,
Jetzt regt, Geneſung hoffend, ſie die Glieder,
Sie iſt die Scheue, Zagende nicht mehr,
Sie iſt die tauſendjähr'ge Heldin wieder
Und ſchreitet als Gigantin hoch daher,
Denn wie es auch nun raſe, donn're, blitze,
Jetzt ſteht der rechte Führer an der Spitze!

Ein grauſenvoller Kampf hat ſich erhoben,
Wie wenn das Feuer ſich mit Waſſer miſcht,
Es ſchnauben Stürme wie ſie nie geſchnoben,
Es gährt und braust wie an dem Fels der Giſcht,
Wenn ſich empört der Ocean erhoben
Und aufgewühlt aus allen Tiefen ziſcht,
Der Tod — er will ein Opferfeſt begehen,
Wie es das Sechsjahrtauſend nicht geſehen.

Vergebens in den Büchern der Geſchichte
Forſcht unſer Blick nach Mähr von ſolcher Zeit,
Wo losgeriſſen aus dem Gleichgewichte
Das Alte krachend ſtürzt und ſich erneut,
Wo wie von einem großen Weltgerichte
Sich die erſchrock'ne Erde ſieht bedräut,
Wo aus des Abgrunds aufgeborſt'nen Tiefen
All die Vulkane brechen, welche ſchliefen.

O ſeht nur, wie Germania's Fahrzeug ſchwankt! —
Gewalt, Beſitz, Ruh', Tugend, Ordnung, Wille,
That, Fleiß, Entſchluß, Glaub' — Alles iſt erkrankt
In dieſer furchtbaren Gewitterſtille,
Wo Wolk' mit Wolk', Blitz mit dem Blitze zankt,
Auf daß ein Weltenſchickſal ſich erfülle,
Vor dem Europa's Hälfte ſteht mit Beben,
Und das die Hälfte kaum wird überleben.

Als ein Koloß geht hoch von Land zu Land —
Sein Fußtritt, er erschüttert Königreiche —
Ein scheinbar längst zerschmetterter Gigant
Und rüttelt auch an unsrer deutschen Eiche;
Umflicht sie auch ein schwarz-roth-goldnes Band,
Ein rothes will man für die halbe Leiche;
Doch grün war stets die Eiche — denkt an's Grün,
Auf daß der rechte Lenz uns mag erblühn!

Auf Dich, auf Dich schaun hoffend unsre Blicke,
Liebling des Volks, des Heers! Erkorner, Dich
Umgarnten niemals noch der Argliſt Stricke,
Verhaßt war Dir der finstre Metternich,
Hoch schlug Dein Herz stets für des Volks Geschicke,
Du warst der Eine, dem kein Andrer glich,
Ja, selbst die Gattin, die Du Dir erkoren,
War Fürstin nicht, war aus dem Volk geboren.

Wie Du hierin das beste Theil erwählt,
Wie Herz zu Herz sich glücklich hier gefunden,
So hast du jetzt dem Volke Dich vermählt
Und bist auf's Innigste mit ihm verbunden,
Du bist es, der der Nation gefehlt,
Den sie mit tausend Armen hält umwunden,
Die deutsche Freiheit, die nach Dir jetzt schaut,
Erhab'ner, ist nun Deine hohe Braut.

Wie Rom vom Pflug berief den Cincinnat,
Rief unſre Sehnſucht aus der Alpe Gründen
Den Fürſt der Güte und den Fürſt der That,
Um Deutſchlands Bau zu ordnen und zu ründen,
Um auszuſtreun des ſchönern Frühlings Saat,
Und für das Schiff den rechten Port zu finden;
O glückte Dir die Löſung dieſer Frage,
Dann lebſt du fort zum letzten aller Tage!

Es gilt, ein ſchwererkranktes Volk zu heilen
Von allen Wunden, die ihm Willkür ſchlug,
Es gilt, Sieg oder Fall mit ihm zu theilen,
Es gilt, keck mitzufliegen ſeinen Flug,
Es gilt, mit ihm den Gipfel zu ereilen,
Es gilt, ein Volk, das groß in Clio's Buch
Geprangt, und gält's den Kampf auf Tod und Leben,
Zu ſeiner einſt'gen Größe zu erheben.

Von Dir erklang's wie Ton der Frühlingslerche:
„Kein Oeſtreich und kein Preußen mehr hinfort!
Ein einz'ges Deutſchland! Feſt wie ſeine Berge
Steh Deutſchland, und die Freiheit ſei ſein Port!"
Und zürnte Dir darob ſo mancher Scherge,
Stets unvergeſſen blieb dein Oſterwort;
Was braucht's Verantwortung nach ſolchem Worte?
Du öffneſt uns gewiß des Glückes Pforte!

Erkorner, den wir Alle freudig ehren,
Was auf Dir laſtet, kennt Dein edles Herz,
Du wirſt für Deine Braut als Held Dich wehren;
Der Oeſtreich ſchon erlöst in tiefſtem Schmerz,
Der bringt auch wohl Germania zu Ehren,
Daß hoch ihr Haupt ſie hebe ſternenwärts,
Jubelnd: „die neue Aera hat begonnen
Und das Palladium es iſt gewonnen!“ —

Am Julitag — ein Sonntag war's — am Morgen
Sang ich dies Lied — rings prangten Baum und Flur,
Es ſchwanden alle niedern Erdenſorgen
In dem erhab'nen Tempel der Natur,
Ich brauchte kein Gefühl mir zu erborgen,
Ich ſank auf's Knie, und mein Gebet war nur:
„Mag Gott, der Herr, mit Dir, Erhab'ner, gehen,
Auf daß wir Alle freudig auferſtehen!“

Communismus.

Gemeinſchaft aller Güter, aller Gaben
War niemals da, ſo lang' die Erde ſteht,
Der ſollte mehr, der ſollte wen'ger haben,
Und Einer prangen auch in Majeſtät.

Mit irdiſcher, mit geiſt'ger Krone prangen
Soll Dieſer, Jener, oder ſoll's auch nicht;
So iſt's ſeit Weltenanbeginn gegangen,
Und ſchwerlich tagt wohl jetzt ein neues Licht.

Die alte Sonne und der alte Mond,
Die alten Sterne, die ſeit ew'gen Jahren
Beleuchten, was die Erde rings bewohnt,
Sie alle, alle blieben, was ſie waren.

Lenkt auf die ganze Schöpfung euern Blick,
Hier gibt es tauſend Stufen, tauſend Grade,
Verſchieden iſt des Wurms, des Aars Geſchick,
Der geht auf niederm, der auf luft'gem Pfade.

Dem Walde läßt das Volk sich wohl vergleichen;
Dort stehen tausend Bäume groß und klein,
Dort wachsen niedre Büsche, Tannen, Eichen,
Und so — so soll es auch im Volke sein!

Der Communismus kann hier nicht gedeih'n!
Vertheilt heut' Alles ganz zu gleichen Theilen,
Schon morgen wird es wieder anders sein,
Und Keiner wird auf gleichem Stand verweilen.

Der Communismus kann hier nicht gedeih'n!
Verschieden sind Bedürfniß, Fleiß, Talent,
Wo Einer „Ja" sagt, sagt der Andre „Nein,"
Und Jeder hat sein eignes Element.

Wie wollt Ihr unter einen Hut doch bringen
Die ganze so verschied'ne Menschenwelt?
Dem Communismus wird es nie gelingen,
Denn Jeder treibt's zu gern, wie's ihm gefällt.

An die deutsche Eiche.

(Im Herbst.)

Die Blätter der Eichen sanken;
Jetzt, deutsche Eiche, steh!
Die Schlange will dich umranken
Mit ungeheurem Weh!

Sie hat dich schon umwunden,
Die Art droht deinem Stamm;
Bedenke die kurzen Stunden,
Sonst wirst du das Opferlamm!

Die Anarchie.

(1832.)

Was das Leben Herrliches nur kennet,
Was nur als der Gottheit Wiederſtrahl
Edles in des Menſchen Buſen brennet,
Ruhet in der Freiheit Ideal;
Was der Hölle Finſt'res kann entſteigen,
Was die tollgewordne Phantaſie
Haaraufſträubendes nur mag erzeugen,
Nennt das Ungeheuer „Anarchie!“

Weggebannt ſei aus unſern Thoren,
Wer den Thron ihr zu begründen ſucht!
Haß ſei ihr in Ewigkeit geſchworen!
Gleich der Peſt ſei ſie von uns verflucht,
Die ſich in der Freiheit Farben kleidet,
Doch darunter eine Löwin birgt,
Die an Raub und Mord ihr Auge weidet,
Und nur Land auf Land hinunterwürgt!

Nicht mit Blutvergießen und mit Morden,
Nicht mit frevleriſchem Waffenſpiel,
Nein, mit Weisheit, mit den rechten Worten
Führet jetzt das große Werk zum Ziel!
Freiheit, Freiheit ſoll im Lande leben,
Freiheit, welche Fürſt und Volk beglückt!
Beide ſoll ein einzig Band umweben,
Das die Liebe flicht, und das nicht — drückt.

Vorwärts!

Vorwärts! Vorwärts, deutſche Brüder,
Denn der große Tag iſt da!
Oſtern, Oſtern naht ſich wieder,
Und bald tönt's Halleluja!
Steigt bei Auferſtehungsdüften
Alleſammt aus euern Grüften,
Und in's Frühlingsmorgenroth
Jubelt: „Freiheit oder Tod!"

„Vorwärts!" iſt der Zeit Parole,
„Vorwärts auf des Ruhmes Bahn!"
„Vorwärts!" tönt's von Pol zu Pole,
„Vor uns liegt das Kanaan!
Vorwärts mit des Wortes Schwinge!
Vorwärts mit der ehrnen Klinge!
Jeder tret' als Mann und Held
Für die Freiheit in das Feld!"

Lange Jahre ſind verträumet
In ſchmachvoller Apathie;
Holet nach, was ihr verſäumet,
Denn es heißt: „Jetzt oder nie!“
Für Propheten und Gedichte
Nahm das Wort die Weltgeſchichte,
Und ihr Finger zeigt euch nun,
Was ihr alle habt zu thun!

Vorwärts Oeſterreich! Vorwärts Preußen!
Vorwärts Bayern, Sachſenland!
Wer noch will ein Deutſcher heißen,
Reiche ſeine Bruderhand!
Laßt uns alle auferſtehen
Und die gleiche Straße gehen,
Ganze deutſche Nation,
Denn die Freiheit iſt der Lohn!

Deutſches Fahnenlied.

(Nach der neuen Melodie: „Was iſt des Deutſchen Vaterland?“ zu ſingen.)

Was ſoll des Deutſchen Fahne ſein?
Iſt's Geld und Gut? Iſt's Edelſtein?
Iſt's Flitterſtaat? Iſt's eitler Prunk?
Iſt's leckres Mahl? Iſt's fremder Trunk?
O nein, nein, nein!
Das kann nicht ſeine Fahne ſein!

Was ſoll des Deutſchen Fahne ſein?
Iſt's Prahlerei? Iſt's Außenſchein?
Iſt's Modeſucht? Ausländerei?
Iſt's Heiligthun! Iſt's Frömmelei?
O nein, nein, nein!
Das kann nicht ſeine Fahne ſein!

Was ſoll des Deutſchen Fahne ſein?
Iſt es ein Kampf um Mein und Dein?
Iſt's Raub? Iſt's Mord? Iſt's Diebrei?
Iſt es ein ſchläfrig Einerlei?
O nein, nein, nein!
Das kann nicht ſeine Fahne ſein!

Was ſoll des Deutſchen Fahne ſein?
Weiß oder grün? Nur roth allein?
Ein Meer von Blut? Ein Hoffnungsglanz?
Ein bunter Siebenfarbentanz?
O nein, nein, nein!
Das kann nicht ſeine Fahne ſein!

Was ſoll des Deutſchen Fahne ſein,
Um die ſich Greis und Jüngling reihn?
Iſt's Sonderluſt? Iſt's Haß und Neid?
Geflickter Rock? Zerfetztes Kleid?
O nein, nein, nein!
Das kann nicht ſeine Fahne ſein!

Was ſoll des Deutſchen Fahne ſein?
Ach, Deutſchland iſt ſo arm und klein!
Das Reich ſo herrlich, ſtark und groß —
Es ſchwebt ob ihm das Todesloos!
Der Main, die Spree, der Rhein,
Sie wallen zornig ſchäumend drein!

Was ſoll des Deutſchen Fahne ſein,
Für die ertönt ein „Ja“ ſtatt „Nein?“
Ach, furchtbar iſt der tiefe Schmerz,
Der dringt durch jedes deutſche Herz!
Doch Muth! Muth! Muth!
Am Ende wird noch Alles gut!

Was ſoll des Deutſchen Fahne ſein?
Ach Gott vom Himmel ſieh darein,
Daß wir feſt bei einander ſtehn,
Wo Deutſchland ganz will untergehn!
Ja, Gott, ſieh drein, ſieh drein,
Daß wir die Fahne richtig weihn!

Was ſoll des Deutſchen Fahne ſein,
Zu der man ſchwört am Belt und Rhein?
Zu der man ſchwört am Neckarſtrand,
Zu der man ſchwört im Preußenland?
Was ſoll die Fahne ſein,
Zu der man ſchwört, ja ſchwört allein?

Schwarz-Roth-Gold ſoll die Fahne ſein,
Der wir den Schwur zum Feſte weihn,
Die an uns Allen Wunder thut,
Für die wir opfern Gut und Blut;
Schwarz, Gold und Roth, Schwarz, Gold und Roth,
Das ſoll ſie ſein bis in den Tod!

Des Deutſchen Fahne ſei die That!
Die Freiheit ſei's! Der kühne Pfad!
Sei Einheit, Wahrheit, Ehre, Recht!
Dann geht es Deutſchland niemals ſchlecht;
Das ſoll ſie ſein, das muß ſie ſein,
Das ſoll die deutſche Fahne ſein!

Deutſcher Kriegsgeſang.

Auf ihr Deutſchen, alle, alle,
Von der Donau bis zum Belt!
Zieht vereint mit Sang und Schalle
Für die Freiheit in das Feld!
Denket Hermanns! Denkt der Ahnen!
Schwingt die ſchwarz-roth-goldnen Fahnen!
Ruft mit hochgehob'ner Hand:
Nur ein deutſches Vaterland!

Auf ihr Deutſchen, alle, alle,
Auf aus Nord, Süd, Oſt und Weſt!
Wahrt Euch vor des Feindes Kralle!
Steht wie Fels und Eiche feſt!
Endet Deutſchlands Schmach und Schande!
Sprengt die Ketten! Brecht die Bande!
Ruft mit hochgehob'ner Hand:
Nur ein freies Vaterland!

Auf ihr Deutſchen, alle, alle!
Knabe, Jüngling, Mann und Greis,
Folgt der Freiheit Ruf und Schalle,
Seid von gleichen Flammen heiß!
Baxern, Sachſen, Preußen, Heſſen,
Groll und Zwieſpalt ſei vergeſſen!
Ruft mit hochgehob'ner Hand:
Nur ein deutſches Bruderland!

Auf ihr Deutſchen, alle, alle,
Denn der große Tag iſt da!
Eine einz'ge Waffenhalle
Sei nun ganz Germania!
Laßt die Schwerter uns erheben!
Schwört, zu ſtehn auf Tod und Leben,
Bis es tönt mit Jubelſchrei:
Brüder, jezt iſt Deutſchland frei!

Das Lied.

Das Lied iſt meine goldne Krone
Mit der ich auf dem Berge throne,
Umſchattet von dem Eichenbaum;
Hier herrſch' ich als des Sanges König,
Und ſende Klänge tauſendtönig
Hinab in meines Landes Raum.

Das Lied iſt meine friſche Quelle
Mit ewig unerſchöpfter Welle,
Die ſtets mir neue Labung zollt,
Die mir in jeder Lebensſchwüle
Den Thau erquickungsvoller Kühle
Hinab durch alle Adern rollt.

Das Lied iſt meine Zauberroſe,
Aus deren wunderſamem Schooſe
Mir ew'ger Mai entgegenglüht,
Die mir kein Räuber kann entrücken,
Die mir kein Winter kann zerpflücken,
Weil ſie in Buſens Tiefen blüht.

Das Lied iſt meine Rieſeneiche,
Die nach der Lüfte freiem Reiche
Den ſtolzgehob'nen Wipfel ſchwellt,
Die gen die Wetter ſich erkühnet,
Die jeden Lenz ſich neu begrünet
Und Zwieſprach mit den Sternen hält.

Das Lied iſt meine ſel'ge Inſel,
Vor deren Pracht des Malers Pinſel
Mit ſeiner Farbengluth erbleicht,
Mein Paradies mit offnen Thoren,
Das nie dem Eigner geht verloren,
Das keiner Schlange Gift erreicht.

Das Lied iſt mein gewalt'ger Flügel,
Der fort mich über Thal und Hügel
Hinauf in blaue Meere trägt,
Der muthig mit dem jungen Aare
In's Licht ſtrebt, in das ſonnenklare,
Und Gott nach allen Himmeln frägt.

Das Lied iſt meine Burg und Veſte,
Die nach den Wolken ragt auf's Beſte,
Mit Thurm und eh'rnem Wall umthürmt,
Wo ich die Hand dem Freunde drücke,
Wo ich den Feind wie Glas zerſtücke,
Wenn er mein Heiligthum beſtürmt.

Das Lied, es iſt mein Schacht voll Goldes,
Das Lied, es iſt mein Lieb, mein holdes,
Es iſt mein Haus, mein Thron, mein Zelt,
Es iſt mein Edelſtein, mein Segen,
Mein Schmuck, mein Sonnenſchein und Regen,
Es iſt mein Leben, meine Welt.

Vom Lied kann nur der Tod mich ſcheiden,
Und mußt' ich um das Lied auch leiden,
So lieb' ich's drum nur doppelt heiß; —
Da nun der flücht'ge Sohn des Schalles,
Das Lied, mir in ſich ſelbſt iſt Alles,
Verlang' ich kaum noch äußern Preis.

Ob man mich auch nicht anerkennet,
Und kaum noch meinen Namen nennet,
So ſing' ich doch mit hellem Ton;
Geh' ich im deutſchen Muſenhaine
Auch unbeachtet und alleine,
Das Lied trägt in ſich ſelbſt den Lohn.

Inhalt.

	Seite
Germania	1
Anhang	57
Das Lied vom Vaterlande	59
Das Weltgericht	61
Mein Stern	64
Pfingstcheral	66
Das Wort	69
Aus: „Deutschlands Erntefest	72
Bürgerwehrlied	78
An Börne's Schatten	81
Deutscher Nationalhymnus	84
Dichtergruß an Erzherzog Johann	86
Communismus	91
An die deutsche Eiche	93
Die Anarchie	94
Vorwärts!	96
Deutsches Fahnenlied	98
Deutscher Kriegsgesang	102
Das Lied	104